ADDIZIONI
ALLA
STORIA CRITICA
DE' TEATRI
ANTICHI E MODERNI

DI

PIETRO NAPOLI SIGNORELLI

SEGRETARIO PERPETUO DELLA R. A.
DELLE SCIENZE E BELLE LETTERE
DI NAPOLI

NAPOLI MDCCXCVIII.

Presso MICHELE MIGLIACCIO

Con permesso dell' autorità pubblica

❧ ⁂ ❧

ECCELLENTISSIMO SIGNORE

UNa mammola un moncherino presentato con garbo e semplicità da un fanciulletto si accoglie di buon grado e con lieto viso da un Signore magnanimo e gentile più che dalla mano di un facoltoso un tributo di perle di Comorino, di diamanti di Golconda, di metalli del Potosi. Vuolsi che un villanello, non potendo altramente dar segno di sua divozione al gran Serse, fatta coppa delle proprie mani, gli porse dell' acqua pura, ed il Re Persiano l' accolse con quella umanità che accompagna sempre la vera grandezza. I Nobili veraci si appagano più della candidezza e del buon animo del donatore, che del valor del dono. Seguendo io l'esempio di quel fanciulletto e di quel villanello, profferisi all' E. V., in un picciol volume di *Addizioni* alla mia *Storia de' Teatri*, acqua pura e po-

pochi efimeri del campo; e Voi, Signore, non isdegnaste l'umile e tenue omaggio. Di fatti che cosa è mai questo mio povero presente agli occhi dell' Autor preclaro del poema de i *Doveri dell' Uomo*, delle auree traduzioni de' Greci Bucolici e di *Anacreonte*, e delle *Pescagioni*? Che è ciò innanzi all' Annalista della Sicilia? al Critico insigne trionfatore del *Papebrochio*? all' Antiquario di prima fila qual si manifesta in varj argomenti, e singolarmente nel favellar del *Teatro Siracusano*, in cui toccògli la sorte di ravvisare prima di ogni altro la greca iscrizione marmorea della Regina *Filistide*? al gran Letterato universalmente applaudito, non che da' viaggiatori stranieri più illuminati *Winkelman*, *Reitbesel*, *Swinbourg*, dal chiar. *P. Pagnini*, dall' *Allegranza*, dal *Zaccaria*, dal *Principe di Biscari*, dal *Sinesio*, dal gran *Torremuzza* e da altri celebri Italiani? Appena può aversi in conto di un villesco cestello di frondi che spargonsi al passaggio di un Principe. E che diverrà poi, se si consideri che questo Personaggio illustre congiugne all' amor sommo di ogni profonda dottri-

na,

na, alla celebritá delle ſue opere, la nobiltà più diſtinta ne' faſti della Sicilia? Nobiltà che (quando ancora riſalir non ſi voglia, come ſi potrebbe, all'epoca di Lotario Imperadore) riſulſe in Piſa, ſi diſtinſe in Roma, ed a niuna cede di generoſità in Napoli; e che meritò dovunque i più onorifici ſublimi gradi militari, politici ed eccleſiaſtici; come, oltre del *Pirro*, dell' *Inveges*, dell' *Aprile*, compruovano l' illuſtre Marcheſe *Emmanuele* di Villabianca, e l' ornatiſſimo Canonico e Parroco *Logoteta*? Allora, non che vile il dono, parrà temerario il donatore, che oſa trattenere un tanto Uomo con ſomiglianti minutezze. Ma s'io ſono reo, mi raccolgo e riparo all' ombra della voſtra grandezza ſteſſa che ammetteſte benignamente l'offerta; ed un ardir felice paſſa e ſi tollera più agevolmente in grazia del buon ſucceſſo. Mi diſcolpi eziandio l' unico intento che mi moſſe, di appaleſar per le ſtampe quanto io mi pregi della prezioſa padronanza onde mi onorate da più anni, e quanto io ammiti le rare doti dell'animo voſtro, la voſtra dottrina e l'erudizione ſomma prima

an-

ancora che venga alla luce la *Coltura delle Sicilie nel Regno di* FERDINANDO IV da me delineato appena in tre volumi vicini ad imprimersi, nella quale, o Signore, come Poeta, come Filologo, come Erudito di ogni maniera figurate vantaggiosamente ed ornate il mio patriotico racconto dell' Epoca Fernandiana. Accogliete intanto il munuscolo che degnaste accettare, e serbate all'autore il vanto ed il bene di appellarsi costantemente

Di V. E.

Napoli 17 di Marzo 1798

Eccellen. Sig. D. Cesare Gaetani Conte della Torre de' Marchesi di Sortino
(Siracusa)

Divotissimo Obbligatissimo Servo
Pietro Napoli-Signorelli.

L' EDITORE

A CHI LEGGE

Dopo che il noto autore della Storia Critica de' Teatri antichi e moderni l' ebbe pubblicata in Napoli in sei volumi dal 1787 al 1790, malgrado delle sue gravi cure e fatighe non mai perdè di mira il suo argomento, ed andò raccogliendo non solo ciò che potesse vie più illustrare la storia e l' erudizione teatrale antica e moderna già descritta, ma quanto rimaneva a narrarsi comparso posteriormente sulle scene Europee o per le stampe nel corso degli ultimi sette anni. Il conte Alessandro Pepoli che n' ebbe contezza, chiese da Venezia all' autore suo amico questi ultimi notamenti per inserirli nella nomata Storia de' Teatri in una nuova edizione; e l' autor cortese gli rimise quelli de' primi due tomi della patria edizione. Il Pepoli fece imprimere una parte di essi ne' due suoi tometti che abbracciano il tomo primo e parte del secondo dell' edizione dell' autore, e pur mancanti dell' erudite Note del fu Carlo Vespasiano. Ma tanti anni indugiò poi a proseguirla in Venezia, che prevenuto dalla morte nel 1796 la lasciò imperfetta, e l'autore cessò di rimettere colà il rimanente. Nacque da ciò il mio pensiere di pubblicare in Napoli con tali notamenti un volume settimo in continuazione de' sei dell' edizione napolitana, e l' autore si compiacque, annuendo al mio disegno,

gno, accordarmi il manoscritto domandato di tutte le addizioni *che oggi chiudonsi in questo volume. Egli le ha divise in due Parti. La I comprende la* Lettera *indirizzata al veneto editore, le* Aggiunte *già rimesse al Pepoli pe' due primi tomi, le* altre posteriormente unitevi, *e quelle per gli altri tre tomi sino al quinto inclusivamente. Contiene la Parte II le* Addizioni *copiose fatte pel sesto volume e quanto serve a condurre la storia sino alla fine del* 1797. *Ed ecco ciò che per le mie stampe produco alla luce, implorando dalla garbatezza di chi ama le fatighe felici del sig.* Napoli-Signorelli, *di sapermi buon grado di simile cura, per cui chi possiede la* Storia de'Teatri *impressa in Napoli, se ne assicura il compimento senza bisogno di comprare anche quella di Venezia, quando pur quivi si pensasse a conchiuderla approfittandosi di queste* Addizioni.

LET-

LETTERA DELL'AUTORE

ALL'

EDITOR VENETO

ALfine voi imprendete a riprodurre costà la mia storia teatrale antica e moderna? La gentil maniera meco tenuta in richiedermene l'assenso, mi astringe a concorrere alla riuscita della vostra intrapresa. Le storie ragionate che per mano della filosofia si conducono per le varie specie poetiche e singolarmente teatrali, non son dettate per appagar soltanto una sterile curiosità: ma racchiudono in se mai sempre una *Poetica* a ciascuna di esse corrispondente, ed una *Scelta* de' più cospicui esempj sì delle cadute che dei progessi che vi si fecero in diverse epoche. E siccome questi esempj di errori e di bellezze vanno alla giornata moltiplicandosi, fa uopo tratto tratto (per fortificar co' veri principj dell' arte e col gusto più fine e più sicuro gli animi giovanili facili ad essere illusi e sedotti da cattivi modelli) tenerli instruiti de' continui passi che con felicità o traviamento si danno nelle rispettive

carriere. Io condussi la *Storia de' Teatri* sino a' tempi prossimi al punto dell' edizione napoletana in sei volumi cominciata nel 1787, e compiuta nel terminar del 1789. Gli altri anni indi trascorsi ci apprestano nuovi materiali, e le posteriori mie osservazioni su ciò che narrai intorno all' epoche precedenti, mi suggeriscono nuovi, e, se io dritto estimo, non inutili miglioramenti, che vi rimetterò come vi accingerete a pubblicarne di mano in mano i sei volumi che lo compongono, trattando in guisa il vostro affare, che meglio far non mi saprei, se fosse unicamente mio.

Egli è vero che a certi uomini grandi del secolo cadente, di se stessi pieni così che ne riboccano per ogni verso, questa, com' essi dicono, *trita* materia teatrale parrà frivola e puerile occupazione da non meritar tante cure, anzi da mirarsi con una specie di compassione da chi si crede nato a recondite elevate imprese nelle scienze e nelle lettere. Ma che si vuol fare? Non tutti esser ponno sì alti da toccar col capo le sublimi volte del tempio dell' immortalità; ed havvi chi si contenta appena di contemplarne le vicinanze, non che di appressarsi alla soglia. Di grazia può qualunque siesi

fre-

fregiarſi dell' auguſto alloro de' principi della letteratura, i quali per altro ripetendo per lo più ſino all' ultima noja i più divulgati rancidumi producono libri bipalmari di ſuperficie e digitali di profondità? Poſſono pretender tutti a quel ſublime ſeggio ove ſiede faſtoſo qualche greciſta ardito, il quale per cianciar ſu di alcun marmo ſpezzato e ſupplirlo a ſuo modo, moſtra di vedervi quel che mai non vi ſi ſcolpì, ed inalza de' torracchioni dappreſſo alle *Nefelococcigie* Ariſtofaneſche?

Vero è altresì che nelle ſtorie teatrali ſi ſuole di quando in quando favellar di *comedi* antichi e moderni, cioè de' *Satiri*, de' *Roſcj*, de' *Baron*, de' *Garrick*, degli *Scaramucci* e de' *Don-Faſtidj*, baſſi oggetti da' quali difficile e ſchifiltoſo rifugge chiunque preſume di tener gran poſto contando ſe ſteſſo tra' perſonaggi ſtragrandi che danno luſtro e nome al ſecolo XVIII. Non di meno v' ha chi ſoſtiene loro in ſul viſo eſſer meglio calcar le tracce di *Ariſtotile*, di *Plutarco*, di *Tullio*, di *Quintiliano*, e mentovar dove ſtia bene que' grazioſi ſagaci attori, i quali ſeppero ſulle più culte ſcene ritrarre al vivo i ridicoli del loro tempo, che accreditarſi nelle ſocietà come originali di que'

 me-

medeſimi ridicoli maſcherati da uomini di alto affare, come filoſofi ſenza logica, come pedanti pieni di ſtomachevole orgoglio e voti di ogni valore e dottrina, e come pigmei in ſomma, la cui pelle diſteſa a forza di puro vento per via di replicati argomenti ſi gonfia e gli fa per qualche iſtante parer gigantoni.

Io però non chiudo in ſeno un cuore così pavido e puſillanime, che ſi atteriſca de' maligni aliti che sfumano da ſimili fungoſe eſcreſcenze della letteratura. Nè per cicalar che faccianſi quelle imbellettate invide maſchere del merito, io mi ritrarrò dall' impiegar ſulla mia ſtoria teatrale le terze cure. Ben ſanno i veri filoſofi, i degni letterati del ſecolo da me con alacrità di animo altrove rammentati tra' grandi ornamenti de' noſtri dì, la preſtanza e l' utilità di un genere di poeſia, da cui, ſe v'ha mezzo efficace per diffondere nel popolo una vantaggioſa pubblica educazione, debbe queſta principalmente da buon ſenno ottenerſi; ſiccome m' ingegnai d' indicar nel breve ragionamento che premiſi alla mia ſtoria, dirigendolo *a chi ama la poeſia rappreſentativa*. Sanno eſſi pur troppo di non doverſi il buon teatro conſiderar come ſemplice paſſatempo, ma come induſtre eſpedien-

diente ſuggerito dalla filoſofia per ſeminar nelle ſocietà dilettando, la coltura, la virtù, la morale, e per ſecondar le provvide vedute de' legislatori. Sanno altresì che l'adunarſi in un luogo pubblico, qual è un teatro, giova potentemente perchè gli ſpettatori ſi oſſervino reciprocamente e ſi compongano a certa eſteriore pulitezza che i ſolitarj non mai ſon per acquiſtare. Sanno in oltre che la poeſia rappreſentativa ſuppone talento grande e ſtudio multiplice, troppa ſapienza abbiſognando a quel poeta che agogna al bel vanto di pubblico educatore. Sanno in fine che i migliori delle nazioni antiche e moderne in ogni tempo fecerſi un pregio e forſe un dovere di contribuire co' loro lumi al miglioramento del teatro, e ſe ne occuparono con proprio piacere e con altrui vantaggio. In Grecia p. e. niuno ignora omai che gli uomini più illuſtri o ſcriſſero eſſi medeſimi pel teatro, o ne promoſſero lo ſtudio, o ſervirono di ſcorta a' drammatici. *Platone* aſpirò alla vittoria Olimpica con una tetralogia: *Temiſtocle* atteſe a far riuſcire con ogni ſplendidezza gli ſpettacoli ſcenici: *Eſchine* il competitore di *Demoſtene*, *Archia* capitano, *Neottolemo* favorito del re Filippo, e *Ariſtodemo* amba-

ſciadore in Macedonia, furono eſſi ſteſſi rappre-ſentatori: il ſobrio filoſoſo *Plutarco* ha con-ſervate varie memorie teatrali, ed ha profuſo i più alti encomj ſul gran comico *Menandro*. Roma ſteſſa vantò un *Lelio* e uno *Scipione Affricano* come coadjutori di *Terenzio*: un *Cornelio Silla* dittatore, il gran *Germanico*, *Cajo Claudio* imperadore, furono ſcrittori di commedie: un *Giulio Ceſare*, un *Ceſare Auguſto*, un *Tito Veſpaſiano* coltivarono la tragedia, non che un *Mecenate*, un *Varo*, un *Ovidio*, un *Seneca*, e uno *Stazio*: *Orazio Flacco* ſi fece ammirare da' contemporanei e da' poſteri come critico inimitabile di teatral poeſia. Nella decadenza del Romano Impero i padri ſteſſi della Chieſa non iſdegnarono ſvolgere gli ſcritti degli antichi drammatici e d'imitarli: ſan *Giovanni Criſoſtomo* leggeva con compiacenza le commedie di *Ariſtofane*, ſan *Girolamo* quelle di *Plauto*: il *Sineſio* ne compoſe alcune ſulle orme di *Cratino* e di *Filemone*: *Apollinare* imitò ora *Euripide* ora *Menandro*. Al riſorgimento delle lettere rinaſcendo il credito della teatral poeſia, la coltivarono gli uomini più gravi e decorati. E per mentovarne alcuni pochi, nelle Spagne vi ſi dedicarono ſacerdoti,

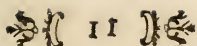
teo-

teologi, magiſtrati, uomini di ſtato, *Solis*, *Calderon*, *Montiano*, *Cadalſo*, *Guſmano* duca di Medina Sidonia: in Danimarca *Klopſtock*: in Inghilterra il duca di *Buckingam*, il nobile *Dryden*, *Milton* l' epico della Gran-Brettagna, *Adiſſon* miniſtro di ſtato, il cavalier *Van-Broug*, il capitano *Stèele*: nella Francia *Margherita* di Navarra compoſe per la ſcena; *Franceſco* I cercò d' inſpirarne a' ſuoi popoli il guſto ſulle tracce dell' Italia; il cardinal *Richelieu* avrebbe voluto paſſare per potea teatrale, e ne promoſſe la coltura, onde germogliarono i *Cornelii* e i *Racini*; il celebre carteſiano *Fontenelle* ne fcriſſe la ſtoria; *Boileau Deſpréaux* ne inſegnò i precetti ſeguendo *Orazio*; il Ginevrino filoſofo *Gian Giacomo Rouſſeau* volle dare il nome tra'pregevoli drammatici. L'Italia conta i cardinali *Bibiena*, *Delfino*, *Pallavicino*, i nobili *Bentivoglio*, *Arioſto*, *Taſſo*, *Machiavelli*, *Salviati*, *Secco*, *Conti*, *Maffei*, *Rota*, *Coſtanzo*, il *Gaetano* duca di Sermoneta, *Annibale Marcheſe*, il conte *Panzuti*, e cento altri magnati, militari di diſtinzione, veſcovi e gran magiſtrati intenti a promuovere gli avanzamenti della teatral poeſia. E qual filoſofo o altro ſcrittor di chiara fama non ſi pre-

gia di corroborare i ſuoi concetti colla morale e colla politica ſparſa ne'gran poeti drammatici? Quale illuſtre accademia di amena letteratura non ha occupati i ſuoi valoroſi individui ad illuſtrare o l'erudizione o la ragion poetica che concerne il teatro, ad inſinuarne il vero guſto, ad arricchir le riſpettive nazioni di tragedie, di commedie, e di paſtorali? Adunque o biſogna eſſere ſtato nutrito nella feccia delle ſurriferite maſchere, o aver ſortito dalla natura matrigna la comprenſione di un vero Tinitiva dell'Orenoco, per non ravviſare l'iſtruzione, i politici vantaggi e l'innocente piacere che ci appreſta la poeſia teatrale, e per tenere in conto di ſtudio triviale quello che ſpendeſi in deſcrivere l'origine, i progreſſi, le vicende, il buon guſto di un genere poetico così utile, così difficile, e con ardor ſommo e con felice ſucceſſo trattato da'filoſofi di grido, da nobili di primo ordine, da veſcovi, da cardinali, da ſanti padri, da re, da imperadori. Non è però da maravigliarſene punto. Non v'ha nemico più temuto dagl'impoſtori letterarj, politici e morali, quanto un *buon teatro*; per la qual coſa eſſi adopreranno ſempre gli ultimi loro sforzi per avvilirne l'occupazione, temendo

do di esser su di esso scherniti , suo principal oggetto essendo il separar l'oro dall' alchimia , la maschera dalla realità , i veri utili scrittori da que' larghi promettitori eterni di opere che non si producono, i quali sono gl'insetti divoratori della messe che dovrebbe alimentar la povertà meritevole, la modesta filosofia , la virtù infelice che dà riputazione fin anco a' paesi corrotti , la quale mentre riscuote un apparente rispetto, vien lasciata languire nell' indigenza.

Io adunque di bel nuovo mi occuperò della mia storia teatrale, e voi coll'accuratezza promessa stampatela colle aggiunte che vi trasmetto, e con gl' indicati miglioramenti or nell'espressioni or nelle cose, e nulla temete, perchè ad un bisogno non mancherà chi levi la mano per istrappar dal viso degl' impostori le speciose larve onde imbacuccati e camuffati si lusingano di rimanere ignoti . Addio.

PAR-

PARTE I

TOMO I

LIBRO I

ADDIZIONE I (*)

Verfeggiare anteriore alla profa.

CIò ne fuggerifce un giufto raziocinio foftenuto dalle antichiffime tradizioni e dalla ftoria, che che ne abbiano penfato in contrario *Ludovico Caftelvetro nella Poetica*, *Le Batteux* e l' autore dell' articolo *Profe* nel *Dizionario dell' Enciclopedia*.

AD-

(*) Al Capo II, *pag.* 11, *lin.* 20, alla parola *profa* fi apponga la feguente nota (1).

ADDIZIONE II (*)

Canzoni ne' sepolcri d' Iside e di Osiride.

IN versi erano le memorie dei defunti scolpite nelle colonne Egiziane; ed intorno alle urne lagrimali poste ne' sepolcri d' Iside e di Osiride vedevansi incise alcune canzoni, come può leggersi in *Diodoro Siculo* nel libro I.

ADDIZIONE III (**)

Per le leggi de' Barbari in versi.

A*Ristotile* nel I de' *Politici*. Può anche vedersi su di ciò l' opera di *Goguet* de l' *origine des loix*, *tom.* I, *part.* I, *lib.* I.

AD-

(*) Al medesimo Capo II nella stessa pag. 11, *lin.* 23. *e* 24., in vece di queste parole, *le memorie dei defunti scolpite nelle colonne egiziane* erano in versi, si scriva come segue.

(**) Al medesimo Capo II, pag. medesima, *lin.* 25, dopo le parole *in canzoni*, la nota (1) si scriva come segue.

ADDIZIONE IV (*)

Brasiliani verseggiatori.

I Brasiliani, gli abitanti della Florida e del Mississipi.

ADDIZIONE V (**)

Sacontala dramma Orientale.

L'ultima opera del celebre *Guglielmo Robertson* perduto da non molto, *sulla conoscenza che gli antichi ebbero dell' India*, ci presenta nell' *Appendice* la notizia di un altro dramma orientale scritto intorno a cento anni prima dell' era Cristiana. S' intitola *Sacontala* tradotto dalla lingua Sanskrit in inglese dal Sig. *Jones.*

Sacontala è una principessa allevata da un ere-

(*) Al Capo medesimo, pag. 13, *lin.* 17, dopo le parole, *Nel Nuovo Mondo i Caraibi*, si aggiunga come segue.

(**) Al Capo III, *Teatri Orientali*, pag. 25, lin. 20, dopo le parole, *a ben condursi nel vero* (1), si aggiunga quanto segue, che non si trova nell' edizion veneta.

eremita in un ſacro boſchetto, la quale, dovendo andare a nozze alla corte di un gran re, prende congedo dall' eremita chiamato Cano, dalle pecorelle ſue compagne, ed anche da un albuſcello, da una gazella e da un caprio. V' intervengono le paſtorelle, un coro di ninfe del boſco, Cano eremita e Sacontala.

Le paſtorelle indirizzano la parola alle piante del boſchetto, moſtrano l' affezione ed il riſpetto che ha per eſſe avuto Sacontala, la quale parte per andare al palazzo dello ſpoſo. Le ninfe del boſco l' accompagnano con augurj di felicità. Sacontala intenerita eſce dal boſco, e ſi congeda dall' eremita Cano. Giova traſcrivere uno ſquarcio del loro dialogo:

„ *Sacon.* Permettete, o padre, che io conſacri
„ queſto *madhacu*, i cui fiori roſſeggianti
„ fanno comparire queſti boſchi tutti di
„ foco. "

„ *Can.* O Figlia, già ſo il tuo affetto per
„ queſt' albuſcello. "

„ *Sacon.* O cara pianta di tutte la più riſplen-
„ dente ricevi i miei ampleſſi, e dammi i
„ tuoi piegando le tue braccia, lontana an-
„ cora io ſarò a te divota. O Padre, abbi-
„ ne cura come fareſti di me ſteſſa. „

Sa-

Sacontala continua a caminare, indi ripiglia:
„ *Sacon*, Deh Padre mio, poichè queſta cara
„ gazella, che ora pel peſo che porta nel
„ ventre, camina con tanta pena, avrà par-
„ torito, ti prego di mandarmene il dolce
„ avviſo e di farmi ſapere lo ſtato di ſua
„ ſalute. Nol dimenticare.
„ *Can.* No, mia cara, nol dimenticherò. “
Sacontala ſi ferma, e dice:
„ *Sacon.* Ma chi si attacca alla falde della mia
„ veſte; e mi trattiene? “
„ *Can.* E' il tuo figlio adottivo, il cavriuolo,
„ che feritoſi in bocca colle acute punte del
„ *cuſa*, venne da te curato ſtropicciandovi
„ l'olio ſalutare dell' *incudi*; non vuole ab-
„ bandonare la ſua benefattrice “.
„ *Sacon.* Perchè ti affliggi, o caro, alla mia
„ partenza? Io ti allevai allorchè perdeſti
„ la madre, poco dopo del tuo naſcere.
„ Il caro padre che mi ha rilevata, pren-
„ derà di te cura nella guiſa che io ho fatto,
„ poichè ci ſaremo ſeparati. Torna indietro:
„ noi partiamo „.
E qui Sacontala prorompe in un pianto dirotto.
Convien confeſſare che queſto innocente, ſemplice, patetico congedo, deſti in chi legge

una

una tenera commozione; e pur si tratta di un congedo da un cavriuolo! Deh perchè certi autori manierati e svenevoli non apprendono l'arte di commuovere in simili semplici naturali e delicate espressioni?

ADDIZIONE VI (*)

Rappresentazioni in Ulietea ed altre Isole.

Il re *O-Too* padrone di tutta l'isola di O-Taïti essendosi portato in Oparre il sopranomato capitano *Cook* nel 1777 nel terzo suo viaggio, volle fargli godere nella propria casa un *Heevaraa* spettacolo pubblico, nel quale le tre sue sorelle rappresentavano bellamente i principali personaggi, seguito da alcune farse che riuscirono di maggior diletto al numeroso concorso. In un altro giorno il re per trattenerlo pia-

(*) Al Capo V, il cui titolo dee così scriversi, *Tracce di rappresentazioni sceniche in Ulietea e in altre isole dell' emisfero australe nel Mar Pacifico*; alla pag. 43 lin. 18, dopo le parole, *rappresentato sulle nostre scene*, si aggiunga quanto segue.

piacevolmente fè rappresentare *una specie di commedia* , di cui furon pure le attici le tre sue sorelle vestite bizzarramente con abiti nuovi ed eleganti (1).

Oltre a diversi giuochi ginnici, come lotte, pugilati &c. eseguiti in Wateeoo per onorare e divertire il nomato Inglese, ed a' concerti e alle danze accompagnate da musica stromentale e talvolta anche vocale, s' intrecciarono alcune carole di venti ballerine. Formando esse un circolo intorno a' musici givano cantando alcune arie molto tenere, alle quali rispondeva il coro. Esse accompagnavano la voce co' movimenti delle mani che portavano vezzosamente verso il volto, ed al petto, slanciando nel tempo stesso un piede innanzi e ritirandolo indi a poco a poco con grazia e restando l'altro piede immobile. Fecero esse due giri sopra se stesse saltando e battendo le mani l' una contra l' altra. Il movimento della musica aumentando sempre più verso la fine, le danzatrici spiegarono nelle loro attitudini una forza e destrezza

B ma-

(1) Vedi il libro terzo capo 3 del tomo II del *Terzo Viaggio*.

maravigliosa, che in certe posizioni parvero indecenti, ma che forse non aveano altro oggetto che di manifestare la loro agilità estrema. Fuvvi parimente una danza grottesca eseguita da' principali personaggi dell' isola, la quale singolarmente consisteva nel movimento delle loro teste con tal forza che faceva dubitare agli astanti Inglesi che non avessero a rompersi il collo, battendo intanto le mani e mettendo acutissime grida. Si avanzò poi alla testa degli attori situati in uno de' lati del mezzo cerchio un personaggio principale, e declamò alcune parole alla maniera de' nostri recitativi accompagnandole con gestire assai espressivo, il quale agl' Inglesi parve superiore a' più applauditi attori del proprio paese. Il primo degli attori dell' altro lato corrispose della stessa maniera. Si recitarono parimente alcuni passi, e di poi il semicerchio si avanzò sul teatro, rispondendo in coro le persone di ambo i lati, e terminarono cantando e ballando.

Da queste danze e scene recitate di Wateeoo non sono dissimili quelle delle isole degli Amici e le altre degli abitanti delle isole Caroline del Mar Pacifico del Nort.

Nelle isole dette da Cook di Sandwich vi so-

ſono eziandio danze pantomimiche accompagnate da muſica, le quali ſi approſſimano più a quelle della Nuova-Zelanda che a quelle di O-Taiti o degli Amici. Precede una canzone di movimento lento e grave, alla quale tutte le ballerine prendono parte movendo le gambe e battendoſi dolcemente il petto con attitudini grazioſe raſſomiglianti a quelle delle iſole della Società. Si accelera poſcia il tempo fino al punto che le ballerine (che ſole figurano in tal genere di danza) non poſſono più ſeguirlo, e colei che ſi dà maggior moto e reſiſte più, paſſa per la danzatrice più eccellente. Vuolſi ancora oſſervare che i naturali delle iſole di Sandwich hanno una ſpecie di maſchera con buchi per gli occhi e pel naſo, alla cui parte ſuperiore appongonſi picciole bacchette verdi che da lontano pajono piume ondeggianti, e dall' inferiore pendono pezzi di ſtoffa che ſi prenderebbero per una barba. Coloro che ſe ne coprono, vanno ridendo e facendo geſti iſtrionici, che indicano di eſſer maſchera ridicola. Anche in Nootka gli abitanti in certe ſtraordinarie occorrenze ſi adornano in una maniera grotteſca, e talora copronſi il volto con maſchere di legno ſcolpite, le quali ſono di gran-

dezza eccedente la naturale, e figurano ora la testa o la fronte umana con ciglia, barba, e capegli, ed ora teste di uccelli, e specialmente di aquile, o di pesci, o di quadrupedi. Que' selvaggi mostrano per tale mostruoso abbigliamento una passione particolare.

Si vede adunque nelle surriferite farse e danze di Ulietea, e delle altre isole nominate quello spirito imitatore &c.

ADDIZIONE VII (*)

Carattere di Prometeo in Eschilo.

PRometeo dopo averlo ascoltato vede balenare e strisciare il fulmine senza abbassare nè pur gli occhi. La sua magnanimità sveglia nello spettatore una sublime idea del nobil suo carattere. Egli prevede ancora il rimanente della minacciata sventura &c.

AD-

(*) Al Capo VI, art. II, pag. 57, lin. 6, dopo le parole, *agitano la scena*.

ADDIZIONE VIII (*)

Scena in Tralles dipinta da Apatario.

VItruvio nel libro VII, c. 5 fa menzione dell' antico pittore teatrale *Apatario*, il quale dipinse acconciamente la scena nel teatro di Tralles. Ciò che di lui si dice, indica l' intelligenza degli antichi nella prospettiva, mentre la veduta dipinta in quella scena compariva bella insieme e naturale a cagione delle diverse tinte che davano risalto a tutte le parti dell' architettura in essa espresse.

ADDIZIONE IX (**)

Detto di Eteocle nelle Fenisse.

AD Eteocle appartiene il famoso detto che *Giulio Cesare* soleva avere in bocca, e per cui si

(*) Al medesimo Capo VI, art. III, pag. 72, lin. 1, dopo le parole, *alla vista il luogo dell'azione*, si apponga la seguente nota (1).

(**) Al medesimo Capo VI, art. IV, pag. 130, lin. 5, dopo le parole, *di contenerli e disarmarli*, si aggiunga quanto segue.

ſi riſolſe a regnar ſopra della ſua patria . *Cicerone* (*de Officiis* lib. III) così lo traduſſe :

Nam ſi violandum eſt jus, regnandi cauſſa
Violandum eſt: aliis rebus pietatem colas.

ADDIZIONE X (*)

Callimaco anche poeta drammatico.

IL celebre *Callimaco* Cireneſe autore degl' Inni ed Epigrammi e di altri pregiati lavori, dee contarſi tra coloro che fiorirono nella poeſia rappreſentativa, e ſpecialmente nella tragica ſotto *Tolommeo Filadelfo* ſino all' *Evergete*, che cominciò a regnare l' anno ſecondo dell' Olimpiade CXXVII. *Suida* rammemora tralle poeſie di *Callimaco* drammi ſatirici, tragedie e commedie. Al medeſimo poeta ſi dee la cura di deſcrivere i poeti drammatici ſecondo l' ordine de' tempi ſin dal loro principio (1).

AD-

(*) Al medeſimo Capo VI, art. V, pag. 147; lin. 6, dopo le parole, *miſſa ſagitta tuis*.

(1) Nuova rinomanza acquiſta queſto poeta per l' elegantiſſima verſione fatta delle ſue poeſie dal celebre p. *Giuſeppe Maria Pagnini* impreſſa in Parma col teſto de' ſuoi Inni ed Epigrammi nel 1792 dall' inimitabile *Giambatiſta Bodoni*.

ADDIZIONE XI (*)

Traduzioni di alcuni frammenti del comico Alesside.

Ciò rilevasi da' frammenti che se ne sono conservati, de' quali stimiamo quì addurne alcuni. Nelle *Cene* di *Ateneo* leggesi un bel passo di *Alesside* in cui si esprime il lusso de' Sibariti, de' Siciliani e de' Tarentini nelle tavole. Eccolo secondochè l' abbiamo noi tradotto:

Piè innanzi piè senza pensar m' inoltro,
E giungo a caso, ove dell' acqua i servi
Recavan per le mani. Altri la mensa
Imbandir, non di cacio nè di ulive,
E non di piane putenti scudelle
Colme di trivial spregevol cibo.
Nobile, ampio recar, splendido piatto
Che profumando già l' aria d' intorno
Di grati odori, e a' commensali intanto

(*) Al Capo VII, art. III, pag. 252, lin. 13, dopo le parole, *de' costumi e delle ragioni*, si tolga la nota (1), e si aggiunga quanto segue.

L' ore indicava e le ſtagioni e gli anni ;
Poichè di tutto il ciel mezzo eſprimeva
Il globo con quanti aſtri vi riſplendono.
Là i peſci *ſcintillavano e i* capretti,
E ſcorreva fra lor lo ſcorpione,
Manifeſtando l' aſinel *lucente*.
Bello fu allor veder tutte rivolte
Le mani a ſaccheggiar tali e tanti aſtri .

E' notabile in queſto frammento la ſplendidezza dell' apparecchio, la delicatezza e l' abbondanza de' cibi. Si dà una ſontuoſa immagine di un piatto deſcritto come una mettà del globo celeſte colle ſue coſtellazioni. Vi ſi ammirano quelle che anche in terra ſono peſci, animali e volatili; lo *ſcorpione* p. e. eſprime la coſtellazione ed il peſce *ſcorpione*; l' *aſinello* non ſolo fa ſovvenire di quello trasformato in cielo, ma del peſce chiamato ονον o dell' uccello detto οιωνον.

Giova riferire l' altro paſſo citato da *Ateneo* nella favola *Mandragorizomena*, oſſia lo *Stupido per l' uſo della ſoporifera pianta mandragora*, che ſi adduſſe nella noſtra opera delle Sicilie. Ecco in qual guiſa vi ſi deridono le contraddizioni degli umani deſiderj ſecondo la noſtra traduzione:

Stra-

Strana oltremodo a voi la razza umana
Forſe non ſembra, che di oppoſti voti
Solo ſi paſce? I foreſtieri acclama,
E i patriotti poi ſprezza e i congiunti:
Faſto e ricchezza in povertate oſtenta:
Con ſcarſa mano, o con maligno oggetto,
Spinto da vanità, non da virtute,
Grazie l'uom verſa e doni. In quanto al cibo
Nel medeſimo dì bianchi i brodetti
Indi neri gli vuol: ſe l' acqua è fredda,
Tempeſta e grida, e poi vuol ber gelato,
E che appreſtin la neve a' ſervi impone.
Il vin raſpante d' acidetto guſto
Co' primi labbri ei delibar disdegna,
Poi mattamente barbare bevande,
Acetoſe, fumoſe, agre, putenti,
Birra, cervogia, e ponce, e rac tracanna. (1)
Ah non ſenza ragion diſſero i ſaggi,
Bello è non eſſer nato, o toſto almeno
Uſcir d' impacci e abbandonar la vita.

Ci

---

(1) Si ſono quì ſoſtituíte queſte bevande de' moderni popoli ſettentrionali all' uſo antico dell' acida pozione *abyrtaca* accennata da *Aleſſide*, che ſi componeva di porro, naſturzo ed acini di melagranata.

Ci si permetta aggiungere da noi recato in italiano l' altro frammento rapportato da *Sozione Alessandrino*, che pure trovasi in *Ateneo* della favola Ἀσωτιδασκαλὸς, ossia *Magister luxuriae*, che può equivalere in certo modo all' *Homme dangereux* del *Palissot*, o al *Mechant* del *Gresset*:

Non lasci tu di rompermi la testa
Col nominar sì spesso Odeo, Liceo,
Congressi di Termopile, e cotali
Filosofiche ciance, ove di bello
Nulla si scerne e d' increscevol molto?
Beviam, torniamo a bere, e insin che lice
Senza noja viviam: d' inutil cure
Non si opprima la mente. Ah non vi è cosa
Più del ventre gioconda. Ei sol ci è padre,
Ei madre, ei tutto. La virtù, il dovere,
Eccelsi gradi, ambascerie, comandi
Di eserciti, vocaboli pomposi,
Vanità, fasto, nulla han di reale,
E dopo un velocissimo romore
Passano, al par de' sogni, in sen del nulla.
L' ora fatal sopravverrà bentosto;
E t' avvedrai che, del mangiare e bere
Tranne il diletto, nulla al fin rimane.
Cimon, Pericle, Codro oggi son polve.

AD.

ADDIZIONE XII (*)

Passo di Filemone seniore tradotto.

NOi recammo nell'opera delle Sicilie uno squarcio del comico Filemone il maggiore tratto dalla commedia del *Soldato* da noi tradotto, e quì fia bene riferirlo, perchè non s'abbia a rintracciare altrove. Appartiene a un cuoco che si applaude del proprio mestiere e della delicatezza usata in arrostire un pesce:

Vivo ancora parea benchè arrostito.
Non si può concepir con qual misura
Gli sottoposi il foco! E che ne avvenne?
Che, come, se rapisce un buon boccone
Correndo in giro cerca la gallina
Dove sicura il becchi, e intanto celere
La segue un' altra, ed essa più si affretta,
Non altramente chi si avvenne il primo
Nella delizia del prezioso pesce

Ghiot-

(*) Al medesimo Capo VII, art. IV, pag. 260, lin. 25, dopo le parole, *ne ha raccolti i frammenti,* si tolga la nota (2), e si aggiunga ciò che segue.

Ghiotto ſaltella col bel tondo ſtretto,
E fugge intorno e'l van ſeguendo gli altri.

ADDIZIONE XIII (*)

Frammento di Filemone giuniore tradotto.

NOn increſcerà vedere anche di *Filemone* il minore un curioſo frammento rimaſtoci della ſua commedia il *Mercatante* tradotto da *Grozio* in latino, e da noi volgarizzato:

A. Queſta legge fra noi regna in Corinto.
Se alcun veggiam che prodigo banchetti,
Gozzovigli alla grande, interroghiamo
Toſto chi ſia, che ordiſca, di che entrata
Ei ſi mantenga. Se avvien che fornito
Sia di mezzi da ſpender ſenza modo,
Laſciam che a ſuo piacer tripudj e ſpenda.
Se poi troviam, che oltre il poter profonda,
Ben toſto gli ſi vieta; e ſe al divieto
Non

(*) Al medeſimo Capo VII, art. IV, pag. 261, lin. 42, dopo le parole, *cinquantaquattro commedie*, ſi tolgano i quattro verſi che ſeguono, e ſi aggiunga quanto ſegue.

Non obedisca, gli s' impon la multa.
Chè se nulla ei possegga, e così splendida
Vita pur meni, incontanente al boja
E' consegnato, e posto alla tortura.
B. Alla tortura? A. Senza dubbio. E parti
Che a quel modo colui senza delitti
Viver potrebbe? Intendimi tu bene?
Egli o di notte ruba, o fa la vita
De' vagabondi, o di cotal genìa
Complice è certo, o giuntatore, o vende
L' opera sua per attestare il falso.

ADDIZIONE XIV (*)

Sul Teatro Siracusano ed altri.

Singolarmente pregevoli si reputano i ruderi esistenti nel teatro di Siracusa chiamato *massimo* da *Cicerone* contro Verre, cui a giudizio di *Diodoro Siculo* cedeva anche il teatro di Agira sua

(*) Al Capo X, pag. 301, lin. 22, dopo le parole, *qui rammemorare i teatri di quell' isola*, si cancelli dalla lin. 22 alla 4 della pag. 302, e si sostituisca quanto segue.

ſua patria che egli appellò il più bello della Sicilia (1). *Leandro Alberti* vide nel ſito ove era Acradina e Tica alcuni pochi rottami di queſto *ſuperbo teatro* tagliato nel ſaſſo (2). Il dottiſſimo conte della Torre *Gaetani* ne diſtingue con più eſattezza le parti che ne sopravvanzano, ed il ſito. Vedevaſi (dice queſt' inſigne letterato (3)) ſituato in parte eminente, donde ſi ſcoprivano le città di Napoli, Ortigia ed Acradina baſſa, i due porti, i fiumi, i fonti, i laghi, le campagne adjacenti; ed era lavorato ed incavato nel macigno naturale. Di figura ſemicircolare arriva il ſuo diametro a quaranta canne Siciliane; e ſi ſcorge dagli avanzi chiaramente che era diviſo in tre ordini tagliati da otto cunei equidiſtanti. Nè della ſcena, nè delle colonne e de' fregi che l' adornavano, rimane verun veſtigio.

Me-

---

(1) *Bibl. Hiſt. lib.* 16. Ne favella anche *Plutarco* nella vita di Timoleone, e *Giuſtino* parlando di Agatocle nel lib. 22.

(2) *Deſcriz. della Sicilia.*

(3) *Memoria relativa all'antico Teatro ed agli antichi Acquidotti Siracuſani.*

Merita tralle reliquie di questo teatro particolare attenzione il più basso scalino della gradinata di mezzo. Vi si erano osservate queste lettere greche ---ΚΛΕΟΣ --ΡΑΤ---ΦΡΟΝ, logore e guaste, e perciò non mai si curarono. Riuscì al prelodato conte *Cesare Gaetani* nel 1756 di scoprire nella parte opposta in faccia al levante quest' altre lettere belle ed intere, ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΣ ΦΙΛΙΣΤΙΔΟΣ (*Reginae Philistidis*) che non improbabilmente potrebbe credersi una regina che dominò in Siracusa, e forse a suo tempo si eresse il teatro (1). L' esistenza di al regina de' Siracusani si compruova con un gran numero di medaglie registrate nell'edizioni della *Sicilia Numismatica* fatta dall'*Agostino*, dal *Majer*, dall'*Avercampio*. Il co: *Gaetani* molte ne ha vedute di argento, e solo alcuna di rame. Il *Torremuzza* (nelle *Medaglie* anti-

(1) Il primo a pubblicare questa iscrizione fu l' ingegnere militare *Andrea Piconati* Siracusano che dal co: *Gaetani* ebbe la pianta del teatro, per inserirla nel di lui *Stato presente de' Monumenti antichi Siciliani* del 1767. La rapportò poscia il *Torremuzza* nel 1784 fralle *Iscrizioni di Sicilia*.

tiche di Sicilia del 1781) altre ne reca tutte di argento, che rappresentano Filistide in varie età , giovanetta , matura , vicino alla vecchiezza , e vecchia affatto e rugosa.

Oltre de' teatri di Siracusa e di Agira , abbiamo con qualche particolarità rammentato altrove (1) quelli di Palermo , di Agrigento, di Catania , di Messina, di Segesta , di Taormina .

Similmente degni sono di ricordarsi i teatri di Taranto, di Crotone, di Reggio e di altre città della Magna Grecia. E soprattutti memorabili sono gli antichi teatri di Capua, di Nola, di Pozzuoli, di Minturno, di Pesto, di Pompei , di Erculano e di Napoli . Si è fatto pur menzione nell' opera medesima e nella seconda parte del Supplimento del teatro di Venosa, secondo l'*Antonini* , sacro ad Imeneo, di quello de' Marsi in Alba Fucense, e di quelli di Baja e di Alife e di Sessa.

Vuolsi dagli eruditi Lancianesi che in Ansano , oggi *Lanciano*, si eresse un teatro su di un

(1) *Vicende della colt. delle Sic.* t. 1 pag. 138.

un colle all' occidente in un trivio non lontano dal Tempio di Apollo, che poi verso il 1227 si convertì in una chiesa dedicata a Maria Vergine sotto il titolo dell'Assunta. Essi ci attestano che in una orazione di monf. *Sebastiano Rinaldi*, e nelle opere inedite di *Giacomo Fella* e di *Pietro Polidoro* se ne fa sicura menzione, aggiungendo che anche nel secolo XVI n' esisterono varj rottami. Tralle ruine di un tempio dedicato, come si crede a Bacco, il medesimo *Polidoro* assicura di aver trovata la seguente iscrizione:

Q. *Aurelius Mitranus* C. F. P. N.
Porticum restituit Gradus fecit,

la qual lapida verisimilmente appartenne ad Ansano (1). (*)

C TO-

(1) Speriamo che nuova luce sul teatro di Ansano abbia ad apportare l'eruditissimo Sacerdote *Uomobuono de' Bucachi* che stà tessendo la storia della sua patria. (*)

(*) In fine delle riferite Aggiunte al Tomo I libro I uopo è soggiungere i seguenti errori corsi nella prima edizione napoletana colle correzioni.

ER-

TOMO II
LIBRO II

ADDIZIONE I (*)

Fabbriche Etrusche in Pesto.

DEbbonsi soprattutto mentovare tralle antiche fabbriche Etrusche in parte tuttavia esistenti quelle che ammiransi nelle ruine dell'antica

ERRORI	CORREZIONI
Pag. IX, lin. 6. *colui che non paventa*	*colui che ne paventa*
X. lin. 12. *comprese in cinque volumi oltre di un' appendice*	*comprese in sei volumi*
XVI lin. 3 *per non eccedere i cinque volumi*	*per non eccedere i sei volumi*

(*) Al Capo I, pag. 3 in fine, dopo le parole, *della Città di Volterra.*

tica Posidonia o Pesto nel regno di Napoli. Tali sono i rottami delle sue *Mura* formate di grandi pietre squadrate, levigate e connesse all' usanza de' Toscani imitati poi da' Romani. Tali i due *Tempj*, de' quali il primo semplice, grave, e solido contiene sei colonne in facciata, ed altrettante dalla parte opposta, e si allontana dalla maniera dorica greca, e dall' ordine toscano de' tempi posteriori, ed il secondo *tempio* più picciolo, che dinota di essere stato da' Toscani eretto posteriormente, quando già essi sapevano congiungere colla solidità il gusto di ornare. Tali finalmente sono le reliquie de' *Portici*, di un *Atrio*, e l'*Anfiteatro* (1).

---

(1) Vedi l' opera del p. *Paoli* sulle *Ruine Pestane*, e la nostra II Addizione nel tomo II del *Supplimento alle Vicende della coltura delle Sicilie*.

ADDIZIONE II (*)

Plaſtica degli Etruſchi.

SI attribuiſce eziandio agli Etruſchi l' arte della plaſtica , o modellatrice . *Clemente Aleſsandrino* (*Strom. lib. I.*) dice φασὶ Τυσκανοὺς τὴν πλαστικὴν ἐπινοῆσαι . Vero è che in *Plinio* ſi vede che altri l'attribuiſce a' Greci , che da Corinto vennero in Italia con Demarato padre di Tarquinio Priſco . Ma, ſecondochè bene oſſerva il *Maffei nel Ragionamento degl' Itali primitivi* , a chi venne con Demarato ſi attribuiſce altresì in parte la pittura , e pure , per oſſervazione dello ſteſſo *Plinio* , era eſſa già perfezionata in Italia molto innanzi , come abbiam veduto .

AD.

(*) Al medeſimo Capo I, pag. 4 , lin. 13 , dopo le parole, *nella VI Olimpiade* , ſi aggiunga ciò che ſegue , che non ſi rimiſe a Venezia.

ADDIZIONE III (*)

Puttini: Incisori di gemme dell' Etruria.

Di questo Puttino Etrusco trovato nell'agro Tarquiniense ed illustrato da monf. *Passeri*, favella parimente l'ab. *Gio: Cristofano Amaduzzi* nella seconda sua edizione dell'*Alfabeto Etrusco* premesso al tomo III *Pictur. Etrusc. in vasculis* dello stesso *Passeri*.

Di un altro Putto Etrusco che vuolsi trovato fin dall'anno 1587 vicino al Lago Trasimene, e poi rubato dal museo del conte *Graziani* perugino, e ricuperato dopo molti anni, favellarono il p. *Ciatti* nella *Perugia Etrusca*, monf. *Fontanini*, il senator *Filippo Buonarroti*, ed il proposto *Anton-Francesco Gori*.

Conviene quì parimente notare che non mancarono all' Etruria alcuni insigni incisori di gemme. Da piú periti antiquarj vengono con particolarità rammentati e tenuti per Etruschi

(*) Al medesimo Capo I pag. 5 si cancelli la nota (1) appostavi in piè di pagina, e si scriva la seguente.

Admone, cui si attribuisce l' *Ercole bibace*, una delle più preziose gemme Etrusche, ed *Apollodoto*, di cui si ammira una gemma colla testa di Minerva incisa a punta di diamante, ed un' altra rappresentante *Otriade* del museo Cortonese. Se ne veggano i comentarj dell' ab. *Bracci*, de' quali leggesi un buono estratto nel *Nuovo Giornale Modanese de' Letterati d' Italia*.

ADDIZIONE IV (*)

Ciò che affermò l' ab. Denina di Gneo Nevio.

Strano sembrami che il sig. *Carlo Denina* nella Parte I del *Discorso sulla Letteratura* abbia senza appoggio asserito che *Gneo Nevio venne dalla Magna Grecia come Andronico*. Che *Gneo* appartenne alla Campania, è cosa troppo trita; nè questo paese in tempo veruno fece par-

(*) Al Capo II, art. III, pag. 21, lin. 13, dopo le parole *vi fe udire i suoi drammi tragici e comici*, si apponga la seguente nota (1) più piena di quella rimessa a Venezia.

parte della Magna Grecia. Anzi *Plauto*, nella sua commedia *Miles gloriosus* at. 2, sc. 2, fa che Palestrione greco personaggio lo chiami *poeta barbaro*, cioè non greco, ma latino, la qual cosa non avrebbe potuto dire senza sconcio, se *Nevio* nato fosse nella Magna Grecia. Il comico stesso nella commedia *Capteivei* mostra più chiaramente che i Greci chiamavano barbari gl' Italiani. Il parasito Ergasilo giura per le città di Preneste, di Sora, di Segni e di Frusinone, ed Egione ripiglia,

Quid tu per barbaricas urbes juras?

Noto è pur troppo che *barbaro* di sua origine significò *straniero*, quale si considerava da' Greci chi nasceva fuor della Grecia, e da' Romani chi alla lor nazione non apparteneva. Così *Diodoro* nel libro XIV dicendo che i Cartaginesi trassero ajuti da' *barbari d' Italia*, volle distinguerli da' Greci Italiani. Così *Dionigi Alicarnasseo* nel libro I adoperò tal parola in senso di straniero nel voler dare a' Romani origine greca, e non *barbara*. Adunque *Nevio* non ebbe la patria greca ma *barbara*, cioè straniera. *Aulo Gellio* nel rimproverare a *Nevio* il

faſtoſo epitafio che egli compoſe per ſe ſteſſo, dice che i ſuoi bei verſi moſtravano tutta la nativa alterigia *Campana*, cioè del proprio paeſe. E' inutile accumulare argomenti ed autorità su ciò che finora niuno ha poſto in dubbio. Pur ne piace rammemorare un tondo medaglione di marmo poſſeduto da *Tommaſo Manſo* noſtro antiquario morto nel 1650, di cui favella il ſuo contemporaneo *Niccolò Toppi* nella *Biblioteca Napoletana*. Da una parte ſi vedea la figura di *Nevio* animata coll'iſcrizione *Nevius Poeta Cap.*; eravi dall'altra un lupo che teneva ſotto un agnello con un baſtone nel mezzo. Il signor *Denina* par che abbia ſcritte le ultime ſue coſe in fretta, fermandoſi ſul primo penſiere ſenza eſaminarlo, come può comprovarſi con varie oſſervazioni ſull' indicato *Diſcorſo*, e ſul Proſeguimento delle *Rivoluzioni d' Italia*.

AD-

ADDIZIONE V (*)

Citazione per L. Ambivio Turpione.

DI questo valoroso attore vedi ciò che ne dice *Cicerone*, che visse a' suoi tempi, nel dialogo *de Senectute*, e l' autore *de Caussis corruptae eloquentiae*.

ADDIZIONE VI (**)

Asserzione del sig. Denina su i tragici Latini.

DA quanto dicesi de' lodati tragici latini così di quest' epoca, come della precedente, sembra che la lingua latina, appunto come accennò *Orazio*, si prestasse felicemente al genio tragico,

Et

(*) Al Capo III art. III, pag. 127. lin. 10, e 11 dopo le parole, *per raccomandarla al popolo*, si apponga la seguente citazione.

(**) Al Capo IV, art. I pag. 176 in fine, dopo le parole, *montarono essi medesimi sul pulpito a recitarla*, si aggiunga ciò che segue.

Et ſpirat tragicum ſatis, & feliciter audet.

Ennio, la cui *Medea eſule* fe dire a *Cicerone* (*de Finibus*) non potervi eſſere alcuno così nemico del nome Romano che ardiſca ſprezzar queſta tragedia: *Pacuvio* che colle ſue tragedie procacciosſi rinomanza *di dotto* conſervata anche a' tempi di Auguſto (1): *Accio* tanto encomiato pel ſuo *Atreo* che meritò il nome di ſublime per detto di *Orazio*, e di *Quintiliano*; che *Acrone* non eſitò di anteporre ad *Euripide*; che fu in fine da *Columella* collocato accanto a *Virgilio*, riconoſcendo in entrambi i poeti più grandi del Lazio: tali tragici, dico, eſaltati da' migliori ſcrittori di Roma, debbono convincerci che la maeſtà dell' idioma latino, l' eroismo proprio de' Romani, lo ſpirito di ſublimità che gli elevava ſin da' principii dell' arte, gli faceſſe aſſai più rieſcir nella tragedia che nella commedia. Di fatti, oltre alle nominate tragedie a noi non pervenute, ebbero i Romani eziandio in pregio la *Medea* di *Ovi-*

(1) V. *Cicerone* dell' *ottimo genere degli Oratori*.

Ovidio, il *Prometeo* e l' *Ottavia* di *Mecenate*, il *Tieste* attribuito a *Quinto Vario*, a *Virgilio*, ed a *Cassio Severo*; tragedia da *Quintiliano* reputata degna di compararsi colle migliori de' Greci, in oltre quelle di *Curiazio Materno* altamente comendate dall' autor del dialogo della corruzione dell' eloquenza, e di *Pomponio Secondo* stimate per l' erudizione e per l' eleganza, la *Medea* di *Lucano*, l'*Agave* di *Stazio* sì bene ascoltata in Roma ed encomiata dal satirico *Giovenale*, tutte queste buone tragedie danno a noi diritto di affermare che un genere di poesia maneggiato da' migliori poeti latini, dovè trovare in quella nazione ordigni opportuni per elevarsi, ed in copia maggiore che non ne trovò la poesia comica.

Ora tutto ciò si oppone perfettamente all'idea che della latina tragedia aveasi formato il sig. *Carlo Denina*, il quale (parte I del *Discorso* della *Letteratura*, art. 26) asserì che in Roma si *stava peggio ancora nella tragedia che nella commedia*. *Quintiliano* però, il quale ingenuamente confessava che i Latini *zoppicavano* nella commedia, non mai affermò altrettanto della tragedia. Anzi sostenne esservene state alcune da mettersi degnamente in confronto delle

le migliori de' Greci. *Cicerone*, *Tacito*, *Plinio* anche evidentemente discordano dall' avviso del piemontese *Denina*. Laonde siamo noi inclinati a prestar tutta la fede a que' Latini che ebbero sotto gli occhi le tragedie romane da essi esaltate, e che sapevano quel che si dicessero, ed assai poco crederemo al sig. *Denina* che con tutta la posterità non ne ha veduta nè anche una. Nè debbe egli fondarsi punto nè poco nella mancanza di originalità desiderata nelle lodate tragedie latine; perchè nè *Eschilo*, nè *Sofocle*, nè *Euripide* potrebbero contarsi per originali secondo la regola del *Denina*, sapendosi che gli argomenti delle loro favole si trassero quasi tutti da *Omero* e da' tragici più antichi. Molto meno dee egli appoggiarsi nell'abbondanza de' difetti de' tragici latini e nella scarsezza di sublimità; perchè dalle ultime favole moderne risalendo fino ai cori di Bacco in Icaria, non so quante tragedie potrebbero ostentarsi come perfette, grandiloquenti e prive di ogni taccia. L' uomo d' ingegno e di gusto purgato condona di buon grado i difetti, ove le bellezze di ogni tempo e di ogni clima sovrabbondino.

AD-

ADDIZIONE VII (*)

Rottami di Rimini.

VEggonsi in Rimini alcuni rottami di mattoni, ne' quali altri riconosce un teatro, altri un anfiteatro. Ma per avviso venutomene dal fu dotto amico ab. *Gio: Cristofano Amaduzzi*, m' indussi a credere che non fusse nè l'uno nè l' altro. Quel pregevole ufficioso letterato mi avvertì che le reliquie indicate sono opera de' bassi tempi; e ciò si rileva dal lavoro troppo minuto nelle cornici di alcune basi di colonne colà rimaste. Quindi esse sono state piuttosto credute portici, ne'quali introducevansi le mercanzie in città dall' antico porto, che ora è in secco, del cui molo sussistono le ruine ora chiamate *Muraccio* o il *Terrazzo* dell' Ausa fiume che bagna la città dalla parte di oriente.

AD-

(*) Al Capo VII pag. 249, lin. 24, dopo le parole, *la morte di Teodosio*, si cancellino le parole *In Rimini bavvi un rottame di un antico teatro di mattoni*, e si scriva come segue.

ADDIZIONE VIII (*)

Sulla commedia Querolus.

Presso *Roberto Stefano* si ha la commedia pubblicata in Parigi nel 1564 da *Pietro Daniele* con questo titolo: *Querolus antiqua comoedia nunquam antehac edita, quae in vetusto codice ms Plauti Aulularia inscribitur, nunc primum a Petro Daniele Aurelio luce donata, & notis illustrata*. L' orleanese *Pietro Daniele* approfittandosi del saccheggio dell' abadia di san Benedetto sulla Loira fatto dagli Ugonotti, s' impossessò di varj manoscritti che eranvi, molti comprandone a vil prezzo, e fra essi trovò tal commedia, che il *Vossio* chiama *dramma prosaico* (1). Fu poscia reimpressa da *Cummelino* colle note del primo autore, del *Ritter*-*su*-

(*) Al Capo VII, pag. 263, lin. 2, dopo le parole, *quae promi studueras, retardasset &c.*, in vece delle 15 linee che seguono dalle parole *abbiamo* fino *a Teodosio II*, si scriva quel che segue, che nè anche si trasmise a Venezia.

(1) *De Nat. Poet.* c. 2.

ſuſio e del *Grutero*. Ebbe pur luogo nella bella edizione di Plauto di *Filippo Pareo* uſcita nel 1619. Se ne ignora l'autore. Il dottiſſimo *Fabricio* ci dice: *Marci Accii minime eſt, quoniam author ipſe in prologo hanc fabulam inveſtigatam Plauti per veſtigia profitetur* (1). Ne ſarebbe mai ſtato autore qualche Greco? Svegliano tal dubbio le parole del paſſo, che ſoggiugneremo, *ſic noſtra loquitur Graecia*.

Variamente congetturarono i letterati ſull' epoca in cui ſi ſcriſſe. Taluno la credette della fine del ſecolo VI, benchè lo ſtile ſia di un guſto differente. Il padre *Rivet* (2) fa riſalire il *Querolus* almeno al cominciamento del V ſecolo fondandoſi ſulla dedicatoria fatta a Rutilio. L'opinione di chi lo fiſſa all' imperio di Teodoſio, è la più comune; ed il lodato *Pietro Daniele* l'avea abbracciata come ſemplice congettura, nè diſconvennero *Taubman*, ed altri. *Goujet* nel ſuo primo ſupplimento al *Moreri* pone tal componimento ſotto Teodoſio

II.

(1) *Biblioth. Lat.* lib. 1, c. 19.
(2) *Hiſtoir. litter. de la France*.

II. Uno squarcio però di esso merita riflessione, e par che lo faccia ascendere sino alla fine del primo secolo, mentovandovisi i Gaulesi della Loira, i quali scrivevano su gli ossi le sentenze di morte pronunziate sotto le quercie: *Habeo* (vi si dice) *quod exoptas; vade, ad Ligerim vivito. Quid tum? Illic jure gentium vivunt homines: ibi nullum est praestigium: ibi sententiae capitales de robore proferuntur, & scribuntur in ossibus: illic etiam rustici perorant, & privati judicant: ibi totum licet si dives fueris, patus appellaberis; sic nostra loquitur Graecia.* Questo costume satireggiato nel dramma, ci mena al tempo, in cui i Gaudesi aveano il diritto di vita e di morte, e la giustizia si amministrava da' paesani rustici senza appellazione. Non era adunque colà ancora introdotta la Romana Giurisprudenza, della quale non pertanto trovansi monumenti ne' testamenti di *san Remigio*, di *Chadoin* di *Bertramo*, e di *Ermentruda*. Sappiamo poi che i Druidi furono proscritti da Tiberio e da Claudio; e m. *Schoepflin* (1) sostiene che sotto Clau-

(1) *Alsatia illustrata.*

Claudio i Druidi rifugiaronſi al di là del Reno. Ora ſe nella commedia ſi motteggiano quelle ſentenze ruſticane capitali date ſotto le quercie come tuttavia eſiſtenti, pare che il *Querolus* dovè comporſi prima del diſcacciamento de' Druidi, e non già ſotto Teodoſio II, quando i Romani aveano introdotta nella Francia ſettentrionale la loro giuriſprudenza, ed erano già ſtate abolite quelle ſentenze di morte ſcritte su gli oſſi (*).

(*) Si aggiungono le ſeguenti correzioni degli errori corſi nel tomo II dell' edizione napoletana.

ERRORI	CORREZIONI
pag. 66, lin. 7	
Tu fra que' dieci	*Te fra que' dieci*
pag. 84, linea penultima ed ultima	
con felicità la ſecondano, ſono copiate al naturale da lo pre	*con felicità la ſecondano, ſono copiate al naturale dalle precedure*
pag. 113, lin. 19	
ſempre io t' ami	*ſempre io ti amai*
ag. 190, lin. 1	
Tum verò pavidâ ſonipes	*Tum verò pavidâ ſonipe-*

TOMO III

LIBRO III

ADDIZIONE I (*)

Paſtorali de' Provenzali.

SI parla eziandio di alcune paſtorali de' Provenzali, che altro pure non furono ſe non che piccioli dialoghi, ne' quali confabulava il poeta e qualche paſtorella. Tale fu quella di *Paulet* e della ſua paſtorella, i quali entrano a parlare de gli affari politici, e delle vedute de' gabinetti dell' Europa, e la paſtorella ſpecialmente

pag. 236, lin. 20	*pedes*
a un cenno del popolo doveano ſnudarſi	*a un cenno del popolo, nel tempo de' Giuochi Florali, doveano ſnudarſi*

(*) Al Capo I, pag. 23, lin. 28, dopo le parole, *del marcheſe Bonifacio da Monferrato*, ſi aggiunga quel che ſegue.

te favella dell' infante don Pietro d'Aragona e di Odoardo d'Inghilterra. Tale fu pure il dialogo di *Gherardo Richier* con una paſtorella, la quale, benchè da lui trovata a caſo, ſi moſtra inteſa degli amori di lui colla ſua *Bel-deport* (1).

ADDIZIONE II (*)

Correzione del Tiraboſchi ſulle ſacre rappreſentazioni del ſecolo XIII.

CON noſtro ſingolare compiacimento abbiamo notato in ſeguito, che il fu degno noſtro amico, ornamento ed iſtorico della letteratura Italiana, il cav. *Tiraboſchi*, nelle ſue Aggiunte al tomo IV pag. 343 ſieſi moſtrato egli ſteſſo propenſo a reputar *drammatiche ed animate con parole* le rappreſentazioni ſacre del ſecolo XIII

 del-

(1) Vedi il tomo III della ſtoria *des Trouvadours* dell' ab. *Millot*.

(*) Al medeſimo Capo I in fine, pag. 31, dopo le parole, *curioſamente ſi rintracciano*, ſi aggiunga queſta nota (1).

della Compagnia del Gonfalone ed altre simili. E perchè l' autorità che ne reca, riduce all' evidenza il nostro avviso, ne trascriviamo le parole. „ A provarlo (egli dice) si posson re-
„ care alcuni bei monumenti tratti dagli Sta-
„ tuti della Compagnia de' Battuti di Trevigi
„ eretta nel 1261, e pubblicati dal più volte
„ lodato sig. conte canonico *Avogadro* (*Me-*
„ *morie del b. Errico* P. I) perciocchè in essi
„ si legge che i canonici di quella chiesa do-
„ veano *dare in anno quolibet dicte Schole duos*
„ *Clericos sufficientes pro Maria & Angelo, &*
„ *bene instructos ad canendum in festo fiendo more*
„ *solito in die Annunciationis* "; e i Castaldi della
„ scuola eran tenuti *providere dictis Clericis qui*
„ *fuerint pro Maria & Angelo de indumentis*
„ *sibi emendis per dictos Castaldiones;* „ e nelle
„ parti della medesima scuola si legge, *cantores*
„ . . . *habeant soldos* X *pro quolibet* . . *in die*
„ *Annunciationis B.M.V.*, *cum fiet representatio.* "

Varie rappresentazioni simili di questo regno di Napoli potremmo anche addurne in prova, se di più ne abbisognasse il nostro avviso. Diciamo non di meno di passaggio che in Lanciano una tragica sacra rappresentazione si è eseguita da tempo immemorabile la sera del Venerdì

San-

Santo del Mortorio di Gesù Cristo dopo una solenne e pomposa processione, che usciva dalla chiesa di San Filippo Neri, a spese de' confratelli della *Compagnia della Morte*. Tal notturna processione e recita è durata sino al 1740, quando fu proibita.

ADDIZIONE III (*)

Osservazione del sig. Andres sul Mussato.

E Pure se il sig. ab. *Andres*, nel dire che nelle tragedie del *Mussato* vide Padova i primi saggi di tragedia, voleva pienamente far trionfare la verità e la buona fede, dovea alla parola *Padova* sostituire quest' altra, l' *Europa*; giacchè a' que' di in niun altro paese Europeo videsi una tragedia simile a quelle di *Albertin Mussato*.

(*) Al Capo II in fine della pag. 34, alle parole della nota, *dopo il tempo de' Romani*, si aggiunga come segue.

ADDIZIONE IV (*)

Patria di Niccolò da Correggio.

ESsendo nato in Ferrara l' anno 1450, ove erasi recata *Beatrice d' Este* sua madre.

ADDIZIONE V (**)

Sull' autore del I atto della Celestina.

V' Ha chi pone in dubbio, che il *Cotta* fosse l' autore del I atto della *Celestina*. Alcuno l'attribuisce a *Giovanni de Mena*. Lo stesso *Ferdinando de Roxas* che la terminò, dice nel prologo di non sapere del *Cotta* o del *Mena* chi avesse composto quell' atto I.

LI-

(*) Al Capo IV pag. 71, lin. 12, dopo le parole della parentesi, *che non so perchè dal Bettinelli vien detto Reggiano*, si aggiunga.

(**) Al Capo V, pag. 85, lin. 9, dopo le parole, *nel secolo seguente per altra mano*, si apponga la seguente nota (1).

LIBRO IV

ADDIZIONE I (*)

Coro del Ciclope del Martirano.

NOn increſcerà che quì ſi traſcriva il coro dell'atto I del Ciclope del Martirano da noi tradotto, perchè non abbia a cercarſi altrove:

Itene al fonte, o capre, ite agli aſcoſi
Folti receſſi de le ombroſe ſelve.
Alto già il ſol ſaetta, e ſecca i fiori.
Deh qual nume m'invidia i freſchi ſpechi,
E il verde prato del fiorito Pindo?
Lungo un ruſcello, o in valle opaca aſſiſo,
Cinto le tempia di frondoſi rami
D'alta quercia o di pino, io giacerei.
Mira di qual caligine il fumoſo
Etna l'aere riempie, e il dì ne invola:
Quai ſaſſi avventa... Ove fuggite? O inſane

(*) Al Capo I, art. I pag. 99, lin. 7, dopo le parole, *della coltura delle Sicilie*.

Bestie. forse del tutto è spento il giorno?
Ancora?... Ite pel lido... oh maledette:
Precipitose per scoscese balze
Cadranno in mare!.. Cisseta, sei pure
Nato di docil padre e da le mamme
Di generosa capra al fin pendesti:
Perchè gli stolti impauriti armenti
Degenere non segui, e lasci il prato,
E in tondere ti perdi irsuti dumi?
Oh come, o ninfe, per le minacciose
Fiamme rosseggia il mare!..... E questo pazzo
Gregge va pure errando! E chi potrebbe
Travalicar sì paludoso campo?
Ancora? ancor?.... Chè sì che un piè gli spezzo
Con questo ciotto. Io spargo al mar le voci
Vedi l'onde, Cimeta, ecco gli scogli...
No? per dio ti avvedrai, s'io dormo, o selci
Mancano in queste rupi... Ove il cornuto.
Irco s'è rintanato? E' stato sempre
Suo vezzo antico il gir lontan dal gregge.
Caparbio! in ver non sei da te diverso.
Il favor del padron gonfio ti rende;
Perchè ti liscia, ti vezzeggia, e pettina,
Perchè di propria man ti lava al fonte.
Ma via, se punto hai di pudor, discendi,
Mostrati al fin: te seguirà l'armento.

Ah

Alte ſon quì l' erbette, un' aura grata
Agita, lievemente ſuſurrando,
I fronzuti arbuſcei: d' alto diſcende
Spicciando l' acqua, e un roco mormorio
Laſcia al paſſar da un ſaſſolino a l' altro.
Ma quai latrati aſcolto? ſu, Melampo,
Maſtini, al monte... oimè! lupo protervo
Inſanguina la bocca in qualche capra,
E la rapiſce... Ahi! me l'empio Ciclope
Divorerà di poi, o in mezzo a l' onde
Mi ſcaglierà da la più eccelſa balza.
Deh qual parca crudel noi ſventurati
Di sì ſpietato moſtro a l' ira eſpone?
O Bacco, o dolce nume, ove ti aggiri?
In qual valle ſatollo il fianco adagi
Laſſo dal carolare? Il tuo corteggio
Certo obbliaſti, e già dal cuor ti cadde,
Se del crudo al furor tal l' abbandoni,
Se ſoffri che di pelli ricoperto,
Scalzo le piante, guardian di capre,
Prema de l' Etna le taglienti ſelci.

AD-

ADDIZIONE II (*)

Traduzione del lamento di Elettra del Martirano.

LA trascriveremo per non rimandare il leggitore ad un'altra nostra opera:

Urna diletta e cara; ahi! scarse troppo
Reliquie, amate ceneri d'Oreste;
Tal, germano, a me riedi, e tal ti veggio?
Tolto a le insidie del paterno tetto
Per me tu fosti, e vigoroso e forte
Fuor ti mandai, polve or quì torni ed ombra!
Chè non moristi allor pria ch' al materno
Minaccevol sembiante io t' involassi,
Comune almen col genitor l' avello
Avuto avresti; or dal mio grembo lungi,
Lungi dal patrio suol, misero, cadi!
Nè lice a me da la squarciata spoglia
Tergere il sangue, od ungerla, o l'errante
Ombra invocare a' freddi marmi intorno,
E l'onda nera de le stigie rive

Var-

(*) Al medesimo Capo 1, pag. 100, lin. 9; dopo le parole, *della coltura delle Sicilie*.

Varchi non pianto! Oh mal vegliate notti,
Oh cure vane! Io ti educai più pronta,
Gelosa più di chi suggesti il latte;
Non che germana, io ti fui balia e madre.
Or sì bei nomi un giorno sol m' invola!
Tu tramontasti qual del mare in grembo
Cade nel verno astro propizio, e tutto
In tetro orrore, in atri nembi involvi.
Perduto il padre, ora in te perdo il giorno.
Tu cadi, e lieve pondo in vase angusto
Di te rimane, e al mio dolore insulta
L' empio nemico, e gongola di gioja
La madre, ah non mai madre! al fin sicura,
Nè più ti teme. Ah vindice io sperai
Che venir tu dovessi: un nume avverso
Di te mi rende un' ombra, un sogno, un nulla.
O stelle infauste! O dolce Oreste, accogli
Ne l' urna tua la desolata Elettra,
Già volta in nulla, che a te vien, che agogna
Teco abitar tra l' ombre lievi e nude.

ADDIZIONE III (*)

Giudizj sulle commedie del Machiavelli.

APparisce dalla censura del sig. *Andres* sulle commedie del *Machiavelli* di aver voluto egli parlare (stò per dire) di una provincia che non avea visitata. Più grazioso ancora è il giudizio che delle medesime commedie volle dare il sig. *Bettinelli* „ Ben è curioso (egli dice) il „ legger le lodi date da molti a queste com- „ medie, come se fosser l' ottime del teatro „ italiano, essendo in vero lor primo merito „ lo stil fiorentino colle più licenziose e tri- „ viali profanazioni del costume onesto ". Curioso sentimento, non profferito però dal tripode delfico. Non hanno dunque le commedie del *Machiavelli* altro merito che *lo stil fiorentino*? E perchè mille o duemila altre commedie col medesimo merito dello stil fiorentino fanno sba-

di-

(*) Al Capo II art. 1 pag. 221, iin. 10, dopo le parole, *dalla pretesa lentezza e languore*, si apponga questa nota (1).

digliare, o giacciono sepolte sotto la polvere delle biblioteche? Ma di grazia increscе al censore l' oscenità? E perchè egli parlando della rappresentazione che fecesi in Roma della *Calandra* del cardinal da Bibiena (assai più licenziosa della *Mandragola*) dice quasi scusandola, che „ i papi, i cardinali e i prelati non „ si facevano scrupolo d' assistere a quelle li„ cenziosità di gusto antico, perchè consecra„ te quasi da' Greci e da' Latini "? Il profano *Machiavelli* non poteva entrare a parte di questa medesima indulgenza? E lasciando da banda l' oscenità comune ad entrambe, pensa egli mai che il merito della *Calandra* sorpassasse quello della *Mandragola*? Oh di quanto s' ingannerebbe, se ciò pensasse! L' arte, la condotta e la forza comica dell' azione, l' energia e la vivacità del colorito de' caratteri tratti bellamente dal vero, una grata sospensione, una piacevolezza non fredda, non insipida, non istentata, ma spiritosa, naturale, salsa, obbligano gl' imparziali a distinguere le commedie del *Machiavelli* dalle intere biblioteche teatrali, ed a collocarle tralle ottime del teatro italiano di quel secolo. Lo stesso sig. ab. *Bettinelli*, per rendergli giustizia, ciò non dee ignorare; ma egli

può

può noverarsi tra certi eruditi, i quali censurano tal volta più per singolarizzarsi allontanandosi dall'avviso comune, che per intimo senso e per amor del vero e del bello che gli determini ne' loro giudizj letterarj.

ADDIZIONE IV (*)

Asserzione del sig. Denina su i drammi de' Commedianti.

L'Ab. *Carlo Denina* (*Discorso della letter.* part. I, art. 26) afferma che *dalla schiera de' commedianti sogliono per l' ordinario uscir fuori i migliori poeti drammatici*; la qual cosa a me sembra che non vedasi verificata in verun paese. Lasciamo stare i Greci, de' quali non avrà egli certamente preteso parlare, perchè tra questi non vi fu schiera di commedianti, nella quale non entrassero gli stessi poeti, confondendosi gli uni negli altri nel libero popo-

lo

(*) Al medesimo Capo II, art. II, pag. 262 in fine alle parole *indi di cagionarne la decadenza*, si apponga la seguente nota (1).

lo ateniese, quando gli autori non mancavano, come *Sofocle*, di voce e di abilità per rappresentare. Nè anche si verifica la sua asserzione ne' Latini. Si ha memoria per ventura che i comedi e i tragedi, *Roscio*, *Esopo*, *Ambivione &c.* avessero sulla scena latina prodotte commedie e tragedie eccellenti, superando nelle prime *Cecilio*, *Lucilio*, *Nevio*, *Plauto*, *Afranio*, *Terenzio*, e nelle seconde *Cesare*, *Ennio*, *Pacuvio*, *Accio*, *Varo*, *Mecenate*, *Tito Vespasiano*, *Germanico*, *Ovidio*, *Stazio*, *Seneca*? Quanto a' moderni molto più lontana dal vero parrà la sua proposizione. Quale commediante in Francia (ove se n' eccettui il solo *La Nue* che compose il *Maometto II*) ha composte tragedie stimabili? quale che possa porsi in confronto de' due *Corneille*, del *Racine*, del *Piron*, del *Crebillon*, del *Voltaire*? Per le commedie non vi fu tra tanti e tanti commedianti che ne composero eccellenti, se non che il celebre *Moliere* che colse palme nella scena comica, ed il *Dancourt* assai debole attore, che pur dee contarsi tra' buoni autori; là dove contansi fuori di quella classe tanti degni autori di prima nota, come il *Des Touches*, il *Regnard*, il *DuFreny*, il *Saint-Foi*, il *Piron*, il *Gresset*, e cento altri.

qual

Qual commediante nelle Spagne (senza eccettuarne *Lope de Rueda* che fu il *Livio Andronico* di quelle contrade) si è talmente accreditato che contar si possa tra' migliori autori al pari del *Vega*, del *Calderon*, del *Moreto*, del *Solis*, del *Roxas &c.*? Nella Gran Brettagna si ammirano i due pregevoli autori *Shakespear* e *Otwai* che si distinsero pur come attori; ma le loro tragedie e commedie piene di bellezze ugualmente che di mostruosità debbono forse reputarsi migliori di quelle del *Dryden*, dell'*Adisson*, del *Congreve*, di *Stèele*, di *Van Broug*, di *Wycherley*? *Garrich* che fu l'*Esopo* dell'Inghilterra come attore, può per li suoi drammi gareggiare co' nominati? Certo è poi che fra gl' Italiani la decisione del *Denina*, che sì franco decreta in tutto quel suo discorso, è molto più manifestamente lontana dalla verità. La storia che abbiamo tessuta degli autori tragici e comici del XVI, e de i due seguenti, dimostra l' immenso spazio che separa *Ariosto*, *Bentivoglio*, *Machiavelli*, *Bibiena*, *Trissino*, *Rucellai*, *Tasso*, *Manfredi*, *Torelli*, *Bonarelli*, *Dottori*, *Caro*, *Oddi*, *Porta*, *Ambra*, *Secchi* ed altri molti, dal *Calmo*, dal *Ruzzante*, dal *capitan Coccodrillo*, dal *Lombardo*, dallo *Scala*,

i qua-

i quali o non mai osarono porre il piede ne' penetrali sacri a Melpomene, o vi entrarono strisciando pel suolo come l' *Andreini*, e nella stessa commedia consultarono più la pratica scenica e i sali istrionici, che l' arte di Talia ed i passi dati da Menandro e da Terenzio, contenti del volgare onore di appressarsi alle farse e alle Atellane.

ADDIZIONE V (*)

Imposture nelle edizioni de' libri.

Due edizioni così vicine inducono a sospettare che le dedicatorie fossero state due, ed una sola l' edizione. A' nostri dì abbiamo noi pur veduto più di un esempio di simili giuochetti, nè solo in cose letterarie dilettevoli, ma in libri didascalici e serii. Non vedemmo una parte delle copie impresse di un primo tomo

E di

(*) Al Capo IV, pag. 286, lin. 23, dopo le parole *Lodovica Pellegrina Cavaliera*, si apponga la nota seguente (1).

di giurisprudenza feudale dedicata ad un personaggio che dimorava in Palermo , ed un' altra parte di esse copie indirizzata ad un altro in Napoli ? Non si è altra volta procurato di dare ad intendere al pubblico , col cambiare il solo frontispizio di un libro, di esserlene multiplicate l' edizioni ? (*)

TO-

(*) Si aggiungono gli errori tipografici del tomo III colle correzioni.

ERRORI	CORREZIONI
pag. 54 *Meneſtrier*	*Menetrier*, e così sempre si corregga
pag. 209 *fia*	*ſia*

Occorrendo di reimprimersi questo tomo III si supprima l' avviso segnato nelle pagine 310, 311, e 312, dovendosi ne' luoghi notati inserire le Addizioni surrifetite.

TOMO IV

LIBRO V

ADDIZIONE I (*)

Analisi dell' Hamlet di Shakespear.

NOn ci addosseremo mai la fatiga per noi singolarmente ardua troppo di presentar partitamente analisi compiute de i drammi di questo maraviglioso Inglese, ben persuasi della difficoltà che incontrano, non che altri, non pochi Inglesi medesimi in bene afferrarne lo spirito e l' energia dello stile e la grandezza de' pensieri. Sceglieremo non per tanto tralle poche nominate l'*Amlet*, per esporne la tessitura e le principali bellezze, senza omettere qualche scena

(*) Al Capo III pag. 22 in fine dopo le parole, *come i drammi di lui migliori*, si tolga tutta la nota (1) di quella pag. e della seguente, e si continui il testo come segue.

che ci sembri disdicevole alla gravità tragica.

Atto I. Alcuni soldati che fanno la guardia avanti del real palazzo del re di Danimarca, si trattengono sull' apparizione di una fantasima spaventevole. Esce un Morto, in cui essi ravvisano le sembianze del defunto re Amlet vestito di armi, il quale nel voler parlare al cantar del gallo sparisce.

La scena si cangia nell' interiore della regia. Il re attuale e la regina madre del giovine principe Amlet trattano di alcuni affari del regno; indi il re accorda a Laerte la licenza di tornare in Francia. Cade appresso il discorso sulla profonda tristezza di Amlet, cui danno consigli ed insinuazioni perchè si sforzi di sollevarsi. Amlet restato solo riflette fra se alla criminosa precipitazione di sua madre che appena passato un mese dalla morte del re suo marito che tanto l' amava, si è congiunta in matrimonio col fratello del re, che ora ne occupa il trono. Sopravvengono Orazio e Marcello due de' soldati che videro l' ombra del trapassato re. Dice Amlet che sempre l' ha presente; Orazio che egli l' ha veduto effettivamente la scorsa notte, e ne racconta l' apparizione. Amlet dopo varie domande risolve

di

di recarſi nel luogo dove apparve.

Sala della caſa del vecchio Polonio. Laerte prende congedo da ſua ſorella Ofelia e da Polonio ſuo padre, vecchio cicalone che con molte parole ſcagliando maſſime ad ogni tratto, lo ſpinge ad imbarcarſi. Polonio ſul medeſimo ſtile proſegue colla figlia in propoſito del principe Amlet che l'ama, verſando copioſamente regole e ſentenze morali in tuono famigliare, e le impone di più non parlargli.

Torna la ſcena del muro della regia, dove giugne Amlet accompagnato da i dùe ſoldati. Si ode ſtrepito d'iſtromenti muſicali dalla reggia, perchè il re ſtà in tavola banchettando e bevendo. Amlet in tal propoſito moralizza a lungo. Appare il Morto. Amlet gli domanda, ſe ſia Amlet ſuo padre, e perchè dal ſepolcro torni a vedere i raggi della luna? Il Morto gli accenna di ſeguirlo ed Amlet gli va appreſſo. Giungono in parte più remota.

„ *Aml.* Dove vuoi tu portarmi? parla; già io non paſſo più oltre.

„ *Mort.* Mirami.

„ *Aml.* Ti miro.

„ *Mort.* E' già quaſi giunta l' ora di dover-
„ mi reſtituire alle tormentoſe fiamme.

„ *Aml.* Anima infelice!
„ *Mort.* Non compatirmi: ascolta soltanto at-
„ tentamente ciò che son per rivelarti.
„ *Aml.* Parla: ti prometto ogni attenzione.
„ *Mort.* Ascoltato che mi avrai, promettimi
„ vendetta.
„ *Aml.* Perchè?
„ *Mort.* Io sono l'anima di tuo padre desti-
„ nata per certo tempo a vagar di notte, e
„ condannata al fuoco durante il giorno,
„ affinchè le fiamme purifichino le colpe
„ che commisi nel mondo..... Se mai
„ sentisti tenerezza per tuo padre...
„ *Aml.* Oh Dio!
„ *Mort.* Vendica la sua morte; vendica un omi-
„ cidio crudele e atroce.
„ *Aml.* Omicidio?
„ *Mort.* Sì, omicidio spietato, il più ingiusto
„ e il più fraudolento.....

Il Morto racconta, come suo fratello innamorato della moglie e del regno suo, lo fece avvelenare mentre dormiva nel giardino versandogli nell'orecchio certo velenoso licore sì contrario al sangue dell'uomo, che a guisa di mercurio s'insinua, penetra tutte le vene, gela il sangue, e ammazza prontamente. Così restò mor-

morto Amlet, ed il regno e la ſpoſa fu occupato dall' inceſtuoſo e tiranno fratello. Soggiugne:

,, *Mort*, Orribile malvagità! orribile! Deh
,, ſe aſcolti la voce della natura, non voler
,, ſoffrire, che il talamo reale di Danimarca ſia
,, il letto dell' infamia e dell' inceſto. Avverti
,, però di qualunque modo tu ti accinga all'im-
,, preſa a non macchiar l'anima con un delitto
,, incrudelendo contro tua madre. Laſcia che la
,, puniſca il cielo; laſcia che quelle punte
,, acute che tiene fitte nel petto, la feriſcano
,, e la tormentino. Addio, addio, ricordati di
,, me. "

Amlet con eſpreſſioni ed invocazioni di ogni maniera moſtra l' orrore onde è preſo, indi dice:

,, *Aml.* Ricordarmi di te? Sì, alma infelice;
,, ſcancellerò dalla mia fantaſia ogni altra idea
,, ed impreſſione, eccetto il tuo comando; sì,
,, lo giuro.

Vengono i ſoldati, Amlet fa che giurino di non paleſare a veruno l' apparenza di quella notte . . . Parte con eſſi dicendo fra ſe: " La
,, natura è ſconcertata . . . . iniquità eſecra-
,, bile! . . . oh non foſſi nato mai a doverla
,, punire! "

Atto II. Polonio in sua casa spedisce un messo al figlio in Parigi con tante ammonizioni mischiate d'inezie e minutezze, che dimostra la dipintura di un vecchio che cinguetta in tuono famigliare, basso talvolta, e proprio della scena comica. Viene sua figlia Ofelia, e gli narra la novità di Amlet divenuto folle.

Nella Reggia il re e la regina con cortigiani trattano della mutazione di Amlet impazzito. Arriva Polonio, il quale gravemente ragiona sulla di lui follia, dicendo: *Vostro figlio è pazzo, e tale lo chiamo perchè (a ben riflettere) altra cosa non è la follia se non che uno è interamente matto.* E' questa la ragione Plautina, *quelli sono cattivi i quali non sono buoni*. Viene Amlet leggendo; Polonio gli domanda come stia; bene, risponde Amlet; mi conoscete? (replica Polonio), ed Amlet, perfettamente; tu sei il pescivendolo. E prosegue dicendo cose che sembrano totalmente fuori di ragione, benchè vi si osservi certo metodo e molta acutezza. Nel medesimo tenore parla con Guildenstern e Rosencrantz, i quali d'ordine reale gli parlano per leggere nell' interno del suo cuore. Il discorso passa in seguito su i commedianti da esso incontrati per via, che compongono la compagnia

gnia tragica di Elſingor . Eſſi in fatti ſopraggiungono . Amlet parla ad alcuni di eſſi con famigliarità; vuol poi ſentir declamare una ſcena ſulla morte di Priamo. Egli ſteſſo prima ne declama con forza ed energia alcuni verſi ; indi ordina all' attòre di proſeguire, come eſeguiſce. Domani, gli dice poi, rappreſenterete *la Morte di Gonzago* , cui io aggiugnerò alquanti verſi ; e gli fa partire. Amlet reſta riflettendo al potere della rappreſentazione, per cui un attore a ſuo grado dirige gli affetti, trasforma il volto , piagne , affievoliſce la voce , e ſi compone ad eſprimere la paſſione per commuovere ., Or
„ che ſarebbe (ſoggiugne) ſe aveſſe i medeſimi
„ motivi di dolore che io tengo ? E pure io
„ disgraziato rimango ſtupido e muto a mirare
„ i miei torti ? . . . Altro adunque io non so
„ fare che piagnere ? . . . Ma no : udii dire
„ che aſſiſtendo talvolta alla rappreſentazione
„ di una favola alcune perſone molto colpevo-
„ li, ſono ſtate così vivamente ferite per l'il-
„ luſione del teatro , che alla preſenza di tutti
„ hanno manifeſtati i loro delitti ; perchè la
„ colpa , benchè priva di lingua , ſempre ſi
„ manifeſta quando men ſi attende . Io farò
„ che quegli attori rappreſentino avanti di mio

„ zio

„ zio qualche ſcena che raſſomigli alla morte
„ di mio padre. Così lo trafiggerò nella parte
„ più ſenſibile del cuore; oſſerverò i ſuoi sguar-
„ di, ſe cangia di calore, ſe palpita; ſo
„ quello che dovrò far io. L'apparizione che
„ mi si preſentò, potrebbe eſſere opera di ſpi-
„ rito infernale cui non è difficile il trasfor-
„ marſi; chi ſa, ſe eſſendo sì poderoſo su di
„ una perturbata fantaſia, aveſſe voluto va-
„ lerſi della mia debolezza e malinconia, per
„ ingannarmi, e machinar la mia ruina . . . !
„ Io acquiſterò prove più ſolide, e la rappre-
„ ſentazione ordita ſarà il lacciuolo per ſor-
„ prendere e avviluppare la coſcienza del re ".

Atto III. Reggia. Il re deſideroſo di leggere nell' interno del nipote ſi tiene in diſparte per intendere ciò che dica Amlet ad Oſelia. Egli viene dicendo fra ſe ": Eſiſtere, o non eſiſtere:
„ queſta è la queſtione. Qual è più degna im-
„ preſa dell'animo, tollerare i colpi penetranti
„ dell' avverſa fortuna, ovvero opporſi forte-
„ mente a queſto torrente di calamità? Morire
„ è dormire. Non altro? . . . Proſegue lungamente su tal punto. Al fine ſi abbocca con Oſelia, ma il loro dialogo delude le ſperanze del re naſcoſto, il quale ne deduce che non

è già

è già amore che cagiona i di lui trascorsi e conchiude così: „ Qualche idea egli tiene nell'
„ animo che fomenta la sua tristezza, la quale
„ può produrre alcun male ". Egli pensa evitarlo facendolo partir subito per Inghilterra. Condiscendendo però alla proposta di Polonio, acconsente che prima Amlet parli con la regina dopo la rappresentazione, per tentare di trargli dal seno il suo secreto. Polonio si esibisce ad ascoltar occulto quanto diranno.

Sala. Amlet dà varj avvertimenti a' commedianti per ben rappresentare; indi uscendo Orazio, di cui egli si fida, gl' ingiunge, che mentre si rappresenta la scena da lui aggiunta, tenga egli l'occhio attento su di suo zio; l'esamini con ogni cura; dice che egli farà lo stesso; uniranno poi le loro osservazioni per giudicare ciò che indicherà il di lui esteriore.

Viene il re, la regina ed altri. Si suona una marcia danese. Amlet ripiglia la finzione della follìa. Si dà principio alla rappresentazione muta a suono di trombette.

Gli attori che sostengono le parti del re e della regina del dramma, si abbracciano affettuosamente; la regina s' inginocchia con gran

ris-

rispetto; il re la fa alzare, e piega la testa sul petto della sposa, indi si pone a giacere in un letto di fiori, e si addormenta; la regina si ritira. Un altro attore si avvicina al re, gli toglie la corona, la bacia, versa nel di lui udito un licore avvelenato, e parte. Torna la regina, e trovato morto il marito manifesta un gran dolore; l'uccisore con altri due ritirano il cadavere. L'assassino fa premure affettuose alla regina, ella resiste un poco, al fine ne ammette l'amore. Ciò vedendo Ofelia dice ad Amlet, che è questo?

„ *Aml.* Questo è un assassinamento.

„ *Ofel.* Al parere adunque questa scena muta „ contiene l'argomento del dramma".

Si finge nella prima scena che il re e la regina esprimano i loro affetti. Il re mostra timore, che se egli venisse a morire, ella ne prenderebbe un altro. Io! risponde la regina,

Io!.. Che al tuo fato io sopravviva e d'altri
Sposa io diventi? E creder puoi capace
Di tradimento tal la tua diletta?
No: chi un altro ne impalma, il primo uccise.

A questo punto il re Danese commosso e colpito dice ad Amlet:

„ *Re* Ti sei bene informato dell'azione di que-

questo dramma ? Tiene alcuna cosa di mal esempio ?

„ *Aml.* Non signore, che mal esempio? tutto è una finzione, un veleno ma finto; oibò! che mal esempio?

„ *Re*. Che titolo porta questa favola?

„ *Aml. La Trappola*. E' un titolo metaforico. Il Duca si chiama Gonzago, e la sua consorte Battista ".

Viene un commediante ad avvelenare quel che dorme, ed Amlet dice: " Vedete ? Ora „ l' avvelena nel giardino, per usurpargli lo „ stato . . . Tosto vedrete che la sposa s' in„ namora dell' uccisore ". A ciò il re si alza; tutto resta sospeso; egli parte. Ahi! Orazio, dice Amlet; quanto disse lo spirito è troppo certo! Polonio lo chiama per parte della regina; egli manda tutti via, e parte.

Sala del palazzo. Il re ordina a Rosencranta e a Guildenstern di partire per Inghilterra portando secoloro Amlet. Si pone indi ad orare; riflette ai suoi eccessi, fida nella misericordia divina, senza però pensare a risarcire i danni e a discendere dal trono. Arriva Amlet, l' osserva, va per ferirlo; pensa poi che se l' ammazza mentre stà orando, gli assicura la glo-

ria

ria eterna . No, dice; l'ucciderò quando gozzovigli, giuochi, bestemmi, e dorma ubbriaco, affinchè l'anima sua rimanga nera e maladetta come l'inferno che dee accoglierlo. Va dalla madre.

Appartamento della regina. Ella parla con Polonio, il quale vedendo venire Amlet, si ritira per ascoltare.

„ *Aml.* Che mi comandate, o Madre?

„ *Reg.* Amlet, troppo hai tu offeso tuo Padre.

„ *Aml.* Voi, Madre, troppo avete offeso il mio.

„ *Reg.* Tu rispondi con troppa libertà.

„ *Aml.* E voi mi domandate con troppa perversità.

„ *Reg.* Che vuol dir ciò, Amlet?

„ *Aml.* E che vuol dir ciò, Madre?

„ *Reg.* Ti dimentichi di chi son io?

„ *Aml.* No, per Dio, che non mi dimentico che siete la regina congiunta in matrimonio col fratello del vostro primo marito; e al ciel piacesse che così non fosse. Ah! sete mia Madre.

„ *Reg.* E bene, io ti porrò alla presenza di chi ti faccia parlare con più senno.

„ *Aml.* Venite, sedete; di quì non si parte;

non

non vi moverete, prima che vi ponga innanzi uno ſpecchio, in cui ravviſiate il più occulto della voſtra coſcienza.

„ *Reg.* Oimè! Che penſi di fare? Vuoi tu ammazzarmi? . . . . Chi mi ajuta, Cieli! ...

„ *Pol.* Ajuto chiede! . . . oh! . . .

Amlet ſi accorge di eſſere inteſo; penſa che ſia il re che ſtia aſcoltando; finge che ſia un topo, e lo feriſce; Polonio grida, ſon morto. Amlet torna alla madre, l' obbliga ad aſcoltarlo; le rimprovera l' aſſaſſinamento del padre, ed il di lei matrimonio col regicida. La regina confuſa, compunta, abbattuta, confeſſa il ſuo torto, e lo prega a più non dire. Eſce il Morto veduto da Amlet, e non dalla regina.

„ *Aml.* Oh ſpiriti celeſtiali, difendetemi, copritemi colle ali voſtre! Che vuoi, ombra veneranda?

„ *Reg.* Oh Dio! egli è fuor di ſe!

„ *Aml.* Vieni forſe a riprendere la negligenza di tuo figlio, che indebolito dalla compaſſione e dalla tardanza obblia l' importante eſecuzione del tuo terribil precetto? Parla.

„ *Mort.* Non obbliarla: vengo a riaccendere il tuo ardore quaſi eſtinto.

Ordina poi che parli alla madre piena di ſpavento.

„ *Aml.*

„ *Aml.* A che penſate, o Madre?

„ *Reg.* Oimè! A che penſi tu che così dirigi i tuoi ſguardi dove non v' è coſa alcuna .... A chi miri?

„ *Aml.* A lui, a lui; vedetelo .... qual pallida luce eſce da lui! Ahi di me! la ſua preſenza e il ſuo dolore baſterebbe a commuovere le ſteſſe pietre. Ahi! non mirarmi così; queſt' aſpetto contriſtato può diſtruggere i miei diſegni crudeli, e far correr lagrime in vece del ſangue che domandi.

„ *Reg.* A chi dici tu queſte coſe?

„ *Aml.* Nulla vedete in quel canto?

„ *Reg.* Nulla, e pur vedo tutto quello che vi è.

„ *Aml.* Nè anche aſcoltaſte nulla?

„ *Reg.* Nulla fuor di quello che noi ſtiamo parlando.

„ *Aml.* Mirate lì, lì ... lo vedete? ... ora ſi allontana ...

„ *Reg.* Chi mai?

„ *Aml.* Mio Padre, mio Padre co' ſuoi medeſimi arneſi ... vedete ... ora va via.

La madre ſtima tutto ciò illuſione pura della diſordinata fantaſia del figlio. Amlet la diſinganna moſtrando tutta la ſenſatezza, e la com-

muo-

muove . Le dà poſcia ſani conſigli per ſeparlarla a poco a poco dal colpevole ſuo nuovo ſpoſo . . . Di poi ripigliandoſi le dice , che anzi nol faccia ; ed ironicamente le inſinua di toſto recarſi a lui , di porſi nel ſuo letto , e fralle ſue braccia di ſcoprirgli che la pazzia di Amlet è finta , e che tutto è un artificio. La regina l' aſſicura che di ciò ella non è capace.

Atto IV. Intende il re l'uccifione di Polonio, e riſolve ſenz' altro di mandare Amlet in Inghilterra per ſicurezza comune. Il re fa venire Amlet alla ſua preſenza , e gl' impone che ſi accinga ſubito a partir per Inghilterra. Ordina che ſi porti il cadavere di Polonio alla Cappella . Orazio fa ſapere alla regina che Ofelia è divenuta pazza. Ella ſteſſa viene cantando, e dà indizii che la morte del padre ha cagionato lo ſconcerto della ragione di lei ; ma ad ogni domanda che le ſi fa riſponde con un' arietta muſicale , e poi parte.

Pieno il re di timori e di ſoſpetti per le mormorazioni del popolo , accenna che è venuto di Francia il fratello di Ofelia ; ſi occulta . Si ode ſtrepito grande. Un Cavaliero chiama la guardia , e avviſa al re che fugga, perchè il volgo va ſeguendo Laerte furibondo ,

e l' acclama re . Vengono infrante le porte . Entra Laerte pieno di furore con disegno di vendicare la morte di suo padre , che ha cagionata anche la follia di Ofelia . Il re gli parla , assicurandolo di non aver egli avuta colpa veruna nella morte di Polonio. Lo prega ad ascoltarlo da parte , protestando che se lo trovasse colpevole , gli cederebbe di buon grado il regno ; ma se conoscerà la sua innocenza , si uniranno insieme cercando entrambi ogni più opportuno sollievo al suo dolore . Partono.

Esce Orazio , cui due marinai presentano alcune lettere . Orazio legge ; è una lettera di Amlet che dice :

„ Orazio , come avrai letta questa lettera ,
„ dirigerai gli uomini che te la recano , al re,
„ pel quale ho dato loro un altro plico . Dopo
„ due giorni di navigazione fummo inseguiti
„ da un pirata assai bene armato . Il nostro
„ legno poco veloce ci obbligò a porre tutta
„ la nostra speranza nel valore ; gettaronsi i
„ rampiconi ; io prima di tutti saltai nell'
„ imbarcazione nemica , la quale nel tempo
„ stesso si dispiccò d lla nostra , ed io rimasi
„ solo e prigioniero . Essi mi hanno trattato
„ con moderazione come ladri compassionevo-

„ li

„ li , ed io gli ho ben compensati . Tu fa in
„ modo, che il re riceva le carte che gli man-
„ do, indi vieni a vedermi con tanta diligen-
„ za come se fuggissi dalla morte . Saprai ar-
„ cani che ti renderanno attonito . Gli stessi
„ che ti hanno consegnata la lettera , ti con-
„ durranno da me . Guildenstern, e Rosencrantz
„ hanno seguito il lor camino verso Inghilter-
„ ra; molto debbo dirti su di essi . Addio; tuo
„ sempre Amlet " . Orazio parte co' marinai
„ per eseguire i di lui comandi .

Il re ha raccontata a Laerte la verità dell' accaduto; gli dice poi di non aver potuto vendicare ancora il sangue del di lui padre nell' uccisore Amlet, sì per l' amore che gli tiene la madre, come per l' affezione del popolo. L' esorta a fidarsi di lui .

Un messo reca lettere del principe pel re e per la madre. Il re leggendo intende che Amlet è tornato nudo e solo, e che verrà domani . Palesa poi a Laerte un espediente che gli è sovvenuto per disfarsi di Amlet . Sul supposto che verisimilmente egli ricuserebbe d' imprendere un nuovo viaggio, per farlo morire in guisa che la sua morte sembri casuale alla madre stessa , propone che godendo Laerte gran

fama di destrezza nel maneggiar la spada, ed essendo Amlet pieno di opinione di se stesso per la perizia della scherma, il re pensa di fargli susurrare all'udito di tal sorte il valore di Laerte, che si darà luogo ad una scommessa, altri tenendo la parte di Laerte, altri del principe. Preventivamente si prepareranno alcuni fioretti colla punta scoperta, che sarà avvelenata, e Laerte destramente ne prenderà uno per se; così potrà ferirlo, e la sua morte si attribuirà al solo caso. Aggiugne il re che per assicurare il colpo, farà anche ammanire una tazza pur con veleno, affinchè se venisse a fallire il fioretto, Amlet stanco ed affaticato chiedendo da bere resti per la tazza ucciso. La regina viene a dire che Ofelia tratta dalla sua follia si è affogata nel fiume vicino, la qual cosa vie più accende la furia di Laerte.

Atto V. Cimiterio. Aprono l'atto due becchini parlando di Ofelia che si ha da sotterrare in terra sacra, dicendo l'uno che ciò stà ben disposto dal giudice, l'altro che stà mal disposto, perchè ella si è ammazzata da se coll'affogarsi: scena comica bassa. Cade il loro discorso sulla nobiltà di coloro che maneggiano la zappa, come becchini, zappatori &c., i qua-

quali eſercitano la profeſſione di Adamo.

Eſce Amlet con Orazio. Un becchino zappa e canta. Amlet oſſerva l' inſenſibilità di colui, che nell' aprire una ſepoltura ſtà cantando, Il becchino getta al ſuolo una teſta di un morto; Amlet riflette che quella potrebbe appartenere a qualche uomo di ſtato, che vivendo preteſe ingannare il cielo ſteſſo; ovvero a qualche cortigiano infingevole; o anche a qualche cavaliero che eſaltar ſoleva il cavallo di un altro, perchè intendeva di chiederglielo in preſtito &c. Dopo ſimili oſſervazioni va a parlare a' becchini, e la converſazione rieſce lunga e comica per le loro riſpoſte, e morale per le rifleſſioni di Amlet.

Viene il re e la regina, ed il corpo di Ofelia accompagnato da' ſacerdoti &c. Si copre di terra il corpo. Laerte attacca briga con Amlet. Partono tutti, reſtando Amlet ed Orazio. Il principe racconta che mentre dormivano Roſencrantz e Guildenſtern egli entrò leggermente, e s' impoſſeſsò delle loro carte, tornò nel ſuo camerino, aprì i diſpacci, e ſcoprì il tradimento che gli faceva il re, dando ordine preciſo di ammazzarlo per aſſicurar la tranquillità della Danimarca e dell' Inghilterra. Ne moſtra

 l'or-

l' ordine ad Orazio . Aggiugne che egli scrisse in nome del re di Danimarca a quel d' Inghilterra di far per quiete comune morire immediatamente i due messaggi ; e suggellò la carta col sigillo del padre che seco avea , sul quale erasi formato quello che usa il presente re. Fatto ciò , chiuso di nuovo il plico, lo ripose nel luogo stesso , senza che siasene osservato il cambio . Al dì seguente avvenne il combattimento navale già additato nella lettera scritta ad Orazio . Un cortigiano adulatore viene a manifestare la scommessa fatta dal re a favore di Amlet di sei cavalli barbari contro sei spade francesi co' pugnali corrispondenti . Il re scommette , che in dodici assalti Laerte darà ad Amlet solo tre colpi , e Laerte s' impegna a dargliene nove . Amlet accetta l' impegno , e ordina che si rechino in quella sala i fioretti . Altro messo del re vuol sapere , se Amlet intenda assaltar subito con Laerte . Amlet risponde che se quell' ora è comoda al re , egli è pronto . Amlet confessa ad Orazio di sentir qualche cosa nel suo cuore che l' affanna . Orazio vorrebbe dissuaderlo dall' impresa . Amlet dice , che egli si ride di tali presagj ; pur nella „ morte (aggiugne) di un uccellino interviene

„ una

„ una provvidenza irresistibile; se è giunta
„ l'ora mia, bisogna attenderla . . . . tutto
„ consiste in trovarsi prevenuto allorchè giun-
„ ga; se l'uomo al terminar di sua vita igno-
„ ra sempre ciò che potrebbe avvenire dapoi,
„ che importa che la perda presto o tardi?
„ Sappia morire.

Viene il re e la regina con tutta la corte. Il re presenta Laerte ad Amlet, il quale gentilmente gli cerca perdono, discolpando il passato col disordine della sua ragione. Laerte ed Amlet prendono ciascuno il suo fioretto, e si dispongono all'assalto. Il re ordina che si copra la mensa di bicchieri colmi di vino. Se Amlel dà la prima o la seconda stoccata o nel terzo assalto colpisce l'avversario, ordina che si scarichi tutta l'artiglieria. Il re berà alla salute di Amlet buttando nel bicchiere una onice più preziosa di quella che hanno usato i quattro ultimi sovrani Danesi. Incomincia l'assalto. Amlet dà la prima stoccata a Laerte; il re bee, e vuole che egli beva ancora: Amlet vuol prima fare il secondo assalto, e dà un altro colpo a Laerte. La regina vuol bere alla salute del figlio; il re cerca impedirlo; ella si ostina, e bee; il re si contrista . . . Torna-

no i combattenti all'assalto ; si colpiscono entrambi , e restano feriti . La regina va mancando . Il re vuol far credere che al vedere il sangue sia svenuta ; ma ella grida: *no, no , la bevanda , la bevanda . . . Amlet , sono avvelenata* . . . . Amlet ordina che si chiudano le porte , e che si trovi il traditore : Laerte morendo dice che il traditore è presente . " Tu sei
„ morto, Amlet , non ti resta che mezz' ora
„ di vita; la punta del ferro che tieni in mano
„ è avvelenata , e . . . , mi ha morto ; io ne
„ avea una simile , e tu sei morto ; tua madre
„ ha bevuto la morte in quel vino . . . non
„ posso più . . . il re . . . il re è il malva-
„ gio autore di tante stragi " .

„ Aml. Questa punta è avvelenata ? E bene
„ faccia il suo effetto . . . Trafigge il re . . . Amlet muore. Termina la tragedia coll'arrivo di Fortimbras il quale dice che paleserà tutto tosto che saranno esposti alla pubblica veduta que' cadaveri , aggiugnendo l' ultima disposizione di Amlet in favore del Principe di Norvegia .

Ognuno vede la popolarità di questa favola originata dalla varietà degli accidenti , ed alcune interessanti situazioni tragiche che vi sono come la scena dell' ombra con Amlet nell'atto

I, e l'altra di Amlet colla madre nell' atto II. Ognuno ne vede altresì la irregolarità, ed il disprezzo delle sagge regole del verisimile, Ma i dotti non meno Inglesi che stranieri convengono tutti del difettoso e del mirabile del dramma, delle bassezze e de' gran tratti che vi si notano. Basti per tutti il sentimento di *Voltaire* intorno al merito dell' autor dell' *Amlet* il più degno di giudicarne ,, *Shakespear* (egli ,, disse) non ha presso gl' Inglesi altro titolo ,, che quel di divino. Pure le sue tragedie ,, sono altrettanti mostri. Quanto può imma- ,, ginarsi di assurdo, di stravagante, di mo- ,, struoso, tutto si trova in esse. Sulle prime ,, io non sapeva intendere, come gl' Inglesi ,, potessero ammirare un autore così stravagan- ,, te; ma in progresso mi accorsi che aveano ,, ragione . . . . Essi al par di me vedevano i ,, falli grossolani del loro autor favorito, ma ,, sentivano meglio di me le sue bellezze, tan- ,, tò più singolari per esser lampi che brillava- ,, no in una oscurissima notte. Tale è il pri- ,, vilegio del genio; egli corre senza guida, ,, senz' arte, senza regola, per incognite stra- ,, de; si smarrisce alle volte, ma lascia dietro ,, di se tutto ciò che non è se non esattezza ,, e ragione ".

Ab-

Abbiamo osservato nel parlar de' drammatici Italiani l' esattezza di tanti industriosi scrittori intenti a far risorgere l' arte teatrale de' Greci. Osserviamo ora in Shakespear la mancanza di erudizione, di emuli, e di modelli supplita dall' ingegno che lo scorgeva a riflettere sull' uomo, e studiare i movimenti del proprio cuore, e ritrarre le passioni dal vero. Egli non conobbe l' arte, e copiò vigorosamente la natura. Che tragico incomparabile non diverrebbe chi sapesse ben congiungere l' uno e l' altro studio!

Ma questo gran tragico studiando la natura mancò al giudizio nell' imitare ciò che nelle società si riprenderebbe. Non è inverisimile (*) &c.

AD-

(*) Si tolgano nell' edizione napoletana la linea del testo della pag. 23, e le altre quindici della pag. 24 sino alle parole inclusivamente, *si riprenderebbe*, e si continui il testo ripigliando, *Non è inverisimile*.

ADDIZIONE II (*)

Su i piccioli critici Spagnuoli.

SUll' esperienza del passato (io lo prevedo) non imiteranno la nostra ingenuità, come non l' hanno imitata finora, gli apologisti Spagnuoli; e se mai s' intalenteranno, scossi al fine dalla mia storia teatrale, di compilarne anch' essi una particolare del proprio teatro, che prima non ebbero in verun conto, essi del *Signorelli* non faranno menzione, se non per declamar contro di lui allorchè non dice a lor modo. Il meno impudente la spoglierà, la prenderà per iscorta, e mostrerà poi di averla appena veduta citata. Gl' insolenti la citeranno per criticarne qualche data o nome scambiato, o errore di ortografia nelle parole castigliane; ed allora mettendo *en casa el buen dia* per accreditarsi di *amigos del pais*, inveiranno contro di lui con personalità vil-

(*) Al Capo IV, pag. 38 nella penultima linea della nota, dopo le parole, *onde le avesse tratte*, si tolga l' ultima linea, e si scriva ciò che segue.

villane immaginate e con motti presi dalla feccia de' quartieri di *Lavapies*, *de las Maravillas*, e *de San Lorenzo* sulle orme del poetastro *Ramòn La-Cruz* e del petulante ludimagistro *La Huerta*.

ADDIZIONE III (*)

Sulla Celestina.

LA qual notizia rilevasi dall' edizione fattasene in Valenza nel 1529.

ADDIZIONE IV (**)

Altre commedie del Naarro.

NOn minori assurdità e incoerenze si rinvengono nella *Tinellaria*, oltre di trovarvisi l' indicata mescolanza di linguaggi, altri parlan-

(*) Al medesimo Capo IV, pag. 39, lin. 19, dopo le parole, *s' impresse la prima volta in Salamanca nel* 1500, si aggiunga in parentesi ciò, che segue.

(**) Ai medesimo Capo IV, pag. 61, lin. 15, dopo le parole, *e rispondono a proposito*.

lando in italiano , altri in francese , altri in portoghese . L' *Imenea* potrebbe dirsi delle otto la meno sproposistata, ma essa in altro non consiste che in una languida filza di scene insipide e mal cucite , nelle quali si ripetono varie situazioni , si ritraggono i caratteri senza niuna verità , e l' azione si scioglie, non perchè trovisi giunta al segno di svilupparsi per necessità , ma perchè il poeta ha stimato arbitrariamente di conchiudere , facendo che quel marchese, il quale senza ragione si opponeva al matrimonio di Febea sua sorella con Imeneo che l' ama, senza ragione ancora poi vi consenta , tuttochè mutata non sia o la situazione , o lo stato , o le circostanze de' personaggi . La *Giacinta* per consenso pur de' nazionali preoccupati è un dialogo insulso , che a *Naarro* piacque di chiamar commedia . Simili osservazioni ci apprestano le altre commedie della *Propaladia* ; ma non vogliamo abusare della pazienza de' leggitori ,

LIBRO VI

ADDIZIONE I (*)

Sullo ſtile del Caraccio.

CHi non voglia arrogarſi una magiſtrale autorità che infaſtidiſce in vece di perſuadere, convien che dimoſtri ciò che aſſeriſce. E per dimoſtrare la ſublimità e la ſobrietà dello ſtile del *Caraccio*, baſta inviare i leggitori al di lui poema l' *Impero vendicato*, e al *Corradino* ſteſſo. Intanto per chi ne voleſſe un ſaggio recheremo quì un paſso della ſcena quarta del I atto in cui l'autore rileva i terrori notturni della Regina, calcando le tracce di Alvida nel *Torriſmondo* del gran *Torquato*. Ella dice:

Laſſa che appena i languidi occhi al ſonno
Chiudere io vò, che immagini funeſte
Mi rappreſenta il ſonno, e larve orrende
Mi

(*) Al Capo I pag. 130, lin. 8, da apporſi in nota alle parole, *ed avea ſtile e nota ſublime* (1).

Mi rompono il ripoſo e la quiete.
Speſſo veder mi ſembra un ampio mare
Di venti ſcoſſo e in eſſo errar diſperſi
Arbori e gabbie di ſpezzate navi,
E de la gente udir le ſtrida e i pianti
Che percuotono i legni, o ingoian l'onde.
E del figlio talor la voce io ſento
In un profondo baratro caduto
Da ſe medeſmo, ed io con tanta fretta
Spingo le incaute mani a dargli aita
Che il ricopro di ſaſſi e di ruine.
Talor veggio catene e ceppi e ſcuri
E di funeſte carceri le mura
Grondan tutte di ſangue.

Vediamone ancora un altro frammento della ſcena terza del III, in cui Corradino avendo ſaputa la deliberazione di Carlo di farlo morire, dice a Federigo:

Solo mi duol che a l'infelice Madre
Venuta inſin da la Sueva a Piſa
Per me ſuo deſiato unico figlio
Converrà triſta e ſola or far ritorno.
Ma pregherò (ſe trai nemici i prieghi
Loco aver pon) che così tronco almeno
Il cadavere mio le ſi conceda,
Sovra di cui sfogar l'acerba doglia

La

La ſventurata poſſa e conſolarſi
Almen co' funerali ultimi ufficj . . .
E prego te ſe quinci avrai l'uſcita
Libera, come ſpero e come credo
(Che in te non han d' incrudelir cagione)
Che vogli de l' afflitta illuſtre donna
Aver cura e pietate e quella parte
Che manca in me d' ufficioſo figlio
Con ſuo vantaggio amicamente adempi
Sì ch' ella paga al fin di quelle doti ,
Che maggiori in te ſplendono e più belle
In una pari età , ſe ſteſſa inganni
E in te credendo aver trovato il figlio ,
De la perdita mia non ſenta danno .

Così ſcrivea il *Caraccio* , mentre gran parte dell' Europa , e ſingolarmente l' Italia , adulterato il guſto e lo ſtile teneva dietro alle ſtranezze di *Lope de Vega e di Giambatiſta Marini* e di *Daniele Gaſparo di Lohenſtein* . Per tal motivo il *Caraccio* col cardinal *Delfino* e con pochi altri ſobrii ſcrittori ,. ſi conſiderarono da un *Gravina* , da un *Creſcimbeni* e da altri gran letterati , come i primi riſtoratori del buon guſto in Italia . Non avremmo noi quì ripetuto queſto giudizio tanto vantaggioſo al *Caraccio* , ſe un regnicolo pochi anni fa non aveſ-

ſe

ſe voluto aſſerire in una prefazione che lo *ſtile di lui ſi riſente dell'infelicità del ſuo tempo*. Di grazia indicano veruna infelicità del ſeicento i paſſi allegati? ne indica tutta la tragedia? Ma il leggitore ſarà curioſo di ſapere, su qual fondamento colui ciò affermato aveſſe. Ecco l'unica prova che ne oſtentò con enfaſi innanzi ad un componimento, in cui ſaccheggiò meſchinamente il *Caraccio*; ſono i due verſi ſeguenti detti da un Meſſo nella ſcena prima del IV atto:

O ſuperbia ſuperba, o de le menti
Gonfia di vento idropiſia mortale.

E null'altro (dirà il lettore)? Null'altro. Ma è queſto forſe un penſier falſo? una metafora ſtravagante? una pazza iperbole? un' antiteſi puerile? Niente di ciò, come ognun vede. I Latini di miglior nota ſi valſero di ſimil penſiero in propoſito dell'avarizia. L'emulator di *Pindaro*, ſeguendo il ſatirico *Lucilio*, l'uſò nell' ode 2 del libro II,

Creſcit indulgens ſibi dirus hydrops,
Nec ſitim pellit.

Gl'Italiani l'adoperarono ancora. *Benedetto Menzini* maeſtro di poetica e di guſto nella ſatira V diſſe l'*avara idropiſia*. Ora il leggitor

ſaggio ſa ben diſtinguere un ornamento, che può eſſere ſtraniero forſe alla poeſia ſcenica, da un concettuzzo falſo e proprio della corruzione del ſecolo XVII. Sa egli però che di tali ornamenti non ſempre proprj della ſcena molti ſe ne hanno non ſolo nel *Caraccio*, ma in altri celebri Italiani del XVI e in cento Franceſi, e nell'iſteſſo *P. Corneille ed in Giovanni Racine*.

ADDIZIONE II (*)

Su i preti ſmaſchiati di Madrid.

Nella Real Chieſa dell' Incarnazione pur di Madrid tra' ſacerdoti che vi uffiziano, trovanſene quaſi ſempre non pochi ſmaſchiati.

AD-

(*) Al Capo III, art. II, pag. 172, lin. 19, in vece delle parole, *Nella R. Chieſa dell' Incarnazione pur di Madrid allevaſi altro ſimil coro di evirati*, ſi ſcriva come ſegue.

ADDIZIONE III (*)

Nuovo teatro di Milano.

E L'altro poi assai più splendido, vasto, e bene architettato fattovi in seguito costruire per comando dell'imperadore *Giuseppe II.*

ADDIZIONE IV (**)

Sull' espulsione de' Mori dalle Spagne.

CHe non riparò i mali dell'espulsione di un immenso popolo di Mori Spagnuoli.

(*) Al medesimo Capo III, art. IV, pag. 194, lin. 3, dopo le parole, *pochi anni sono*, si aggiunga come segue.

(**) Al Capo IV pag. 203, lin. 9, in vece delle parole, *che espulse un popolo di Mori Spagnuoli*, si scriva.

ADDIZIONE V (*)

Convitato di pietra del Zamora.

IN Iſpagna ſi è continuato a moſtrar su quelle ſcene fino a tanto che *Antonio de Zamora* non vi eſpoſe la ſua commedia ſul medeſimo argomento trattato con minori aſſurdità. In Italia ſi traduſſe quella del frate dal *Perrucci* ſiciliano.

ADDIZIONE VI (**)

Omiſſioni degli apologiſti Spagnuoli,

E Laſciando gl' innumerabili inſetti del Parnaſſo Spagnuolo che profeſſano di tutto ignorare, il ſig. *Andres* le ha mai contate fralle buone della loro nazione, egli che trionfa colla *Celeſtina* alla mano? *Huerta*, inurbano Gongoriſta, che ſolo ſtava bene in Orano, le ha mai

---

(*) Al medeſimo Capo IV, pag. 226, lin. 14, in vece delle parole, *In Iſpagna continua a rappreſentarſi*, ſi dica.

(**) Al medeſimo Capo IV, pag. 258, lin, 15, dopo le parole da' *Nazarri e da' Lampillas*? ſi aggiunga.

mai poſte in viſta? Si confrontino le loro ſcritture.

ADDIZIONE VII (*)

Eſame delle tragedie del Virues.

LA *gran Semiramis* a buona ragione non dee reputarſi una tragedia diviſa in tre atti o giornate, ma una rappreſentazione de' fatti di queſta regina in tre favole ſeparate Nella prima giornata trattaſi dell' incontro di Nino con Semiramide moglie di Mennone, cui il re propone di cedergliela; egli ricuſa; il re gliela toglie per forza; e Mennone s' impicca. Dalla prima alla ſeconda giornata paſſano ſedici anni, e l' azione conſiſte nell' eſser Nino avvelenato, nel chiuderſi tralle Veſtali per ordine di Semiramide il figliuolo Ninia avuto da Nino, e nel coronarſi re Semiramide che per la ſomiglian-

(*) Al medeſimo Capo IV pag. 282, lin. 1, dopo le parole, *avendone egli ſolo prodotte cinque nel* 1609, cancellandoſi le ſeguenti dodici linee dalle parole, *La gran Semiramis* ſino a *Eliſa Dido*, ſi ſcriva quanto ſegue.

glianza è creduta Ninia ſuo figliuolo. Corrono altri ſei anni dalla ſeconda alla terza giornata, in cui ſi tratta della dichiarazione che fa Semiramide di eſser donna, della ceſſione dello ſcettro a Ninia dichiarandoſene innamorata, e della morte che ne riceve.

La cruel Caſſandra contiene molti fatti e molti ammazzamenti, ed è la più ſpropoſitata delle favole del *Virues*. Ad eccezione di uno o' due perſonaggi che poco figurano nella multiplicità delle azioni di tal componimento, tutti gli altri ſono perverſi e ſcellerati. Vi muojono otto interlocutori, e nello ſcioglimento veggonſi ſulla ſcena cinque cadaveri; tal che lepidamente un erudito Spagnuolo ſoleva dire, che in vece di una tragica azione ſembrava rappreſentazione di una peſte. Tutto in eſsa è ſconcerto, ſtranezze, puerilità; nè lo ſtile nè la verſificazione rendono tanti ſpropoſiti tollerabili.

Atila furioſo non cede alle altre nelle ſcempiaggini e tutte le vince in atrocità. Vi muojono intorno a cinquantaſei perſone oltre di una galera bruciata con tutta la gente che vi è imbarcata. La furia di Attila non diſapprovata dal *Montiano*, è poi la coſa più ſciocca e ridi-

dicola del dramma; ſembrando che Attila dovrebbe dipingerſi furioſo, ſe non come Oreſte pieno di rimorſi, almeno come dominato dall' ira in eſtremo grado, ma non già ridicolo ed impetuoſo come un pazzo.

La infeliz Marcela non è ſolo una ſpecie di novella, come diceva il medeſimo *Montiano*, ma un teſsuto di ſcene ſconneſse, improprie, talvolta buffoneſche, talvolta atroci. I perſonaggi per lo più ſono inutili ed epiſodici; le inconſeguenze continue; lo ſtile ineguale ora plebeo e della feccia del volgo, ora fuor di propoſito elevato, ſempre ſconvenevole e lontano dalla tragica gravità, la verſificazione dove pompoſa, dove triviale. L' autore volle in Mareella rappreſentare l' Iſabella dell' *Arioſto* amata da Zerbino. Ed appunto nella prima parte della favola del *Virues* accade a Marcella l' avventura d' Iſabella che condotta da tre ſeguaci del ſuo amante reſta in potere di uno di eſſi preſo di cieco amore per lei, che allontanato con un preteſto il più forte degli altri due, feriſce l' altro. Alarico mentre Marcella dorme, manda Iſmenio per procurare un cocchio, e feriſce Terſillo che ricuſa di ſecondarlo. Marcella tenta la fuga, Alarico la trat-

 tie-

tiene, ma accorsi alle grida di lei alcuni banditi, Alarico fugge. Formio capo della masnada consegna Marcella a Felina, come Isabella nell'*Ariosto* è data in custodia alla vecchia Gabrina. Manca poi al *Virues* la guida del poeta ferrarese, e si avvolge nel resto in avventure mal accozzate, in bassezze e indecenze.

Elisa Dido non rappresenta questa regina amante di Enea come cantò Virgilio. La favola del *Virues* si aggira sul matrimonio che Jarba vuol contrarre con Didone. Ella, tuttochè piena della memoria di Sicheo, promette nella prima scena di unirsi all'Affricano. Alcuni capitani suoi vassalli che aspirano alle sue nozze, per turbare il trattato assaltano il campo de' Mori e rimangono uccisi. L'ambasciadore moro torna a Didone, ed a nome di Jarba le presenta una spada, una corona ed un anello. Didone presso a conchiudere il suo matrimonio con Jarba torna col pensiero a Sicheo; ma pure per suo comando Jarba è introdotto in città. Questo re che non si è veduto ne' primi quattro atti, comparisce nel V, ed il Coro apre la stanza ove dimorava Didone, e si vede questa regina trafitta dalla spada di Jarba, che ha la corona a' piedi ed una let-

te-

tera in mano. Jarba (che sembra venuto unicamente a leggere quel foglio, e a disporre l' esequie di Didone) comprende dalla lettera che la regina per mantenere eterna fede a Sicheo ha scelta la morte. Impone dunque, altro non potendo, a' Cartaginesi di adorarla come una divinità, e la tragedia finisce. Tutti i cinque atti sono ripieni d' inutili, inverisimili e freddi amori de' capitani di Dido, e di un racconto de' suoi andati casi impertinentemente cominciato nel I atto, narrato a spezzoni ne' seguenti, interrotto quattro volte, e compiuto nel quinto. Il *Montiano* affermava che in questa favola si rispettano le regole, ma per regole intende solo le unità di tempo e di luogo. Il *Lampillas* che senza nulla intendere di poesia, volle parlar della drammatica, stimò questa *Dido* una tragedia perfetta. Compete questa osservazione ad una favola, di cui tre atti almeno sono inutili, e dove Didone, senza apparire la necessità che l' astringe a promettersi a Jarba, è posta nel caso di darsi la morte per non isposarlo? Ciò è tanto più sconvenevole, quanto più Jarba, che viene in iscena sì tardi, si dimostra lontano dalla fierezza, dotato di un cuor nobile, compassionevole e re-

religioso. Si dirà perfetta una tragedia, in cui Seleuco, Carchedonio, Pirro e Imeria, personaggi totalmente oziosi, la colmano sino alla noja di declamazioni e di racconti gratuiti e seccanti? E' argomento di perfezione, che mentre i personaggi subalterni cicalano a dismisura, Elisa, figura principale del quadro, in cinque atti recita appena 170 versi, e Jarba non men necessario all' azione è riserbato solo per lo scioglimento con sotterrar Didone? Piano così assurdo verseggiato in istile tanto lontano dalla gravità e dalla correzione, a chi poteva parer tragedia perfetta se non all' ab. *Lampillas*? (*)

(*) ERRORI	CORREZIONI pel tomo IV.
pag. 89, lin. 2 *Ayqueja*	*Ay que ya*
ivi lin. 7 *Hallaros ha huerfanitos*	*Hallaros ha horfanitos*
pag. 285, lin. 1 *del corrente anno 1789*	*dell' anno 2789*

TO-

TOMO V
LIBRO VII

ADDIZIONE I (*)

Composizioni del Mairet : meschinità del teatro francese.

Giovanni *Mairet* nato in Besanzone nel gennajo del 1604, e quivi morto nel gennajo del 1686, studiando i tragici italiani, dotato d'ingegno e di sagacità, si attenne alle regole precritte dal verisimile quasi in tutto ciò che compose. Lasciando di favellare delle sue prime tragicommedie la *Criseide*, la *Silvia*, e la *Silvanira*, ossia la *Morta viva*, egli sulle tracce del Trissino produsse la sua *Sofonisba*; e benchè nell'imitarlo variasse la condotta della propria favola, osservò non per tanto le tre unità

(*) Al Capo I, pag. 6, lin. 4, dopo le parole *col partorir l' illusione*, si scriva quanto segue.

tà (1) ; ed il popolo nella rappresentanza seguitane nel 1629, ad onta de' difetti che vi notò, e della debolezza dello stile, ne sentì il pregio, e l'applaudì. Nè dopo che lo stesso *Pietro Cornelio* ebbe trattato quest' argomento, il pubblico si dilettò meno della *Sofonisba* del *Mairet* (2). Avvenne in fatti, che mentre rappresentavasi quella del *Cornelio*, molti spettatori correvano alla tragedia del *Mairet*, e dopo lo spazio di trent' anni in cui si andò tratto tratto ripetendo sul teatro francese, si manteneva ancora. Scorgesi il giudizio del *Mairet* nelle alterazioni fatte alla storia di quella regina, facendo morir Siface in battaglia, per evitar che si vedesse Sofonisba con due mariti vivi, ed aggiungendo, per destar compassione, alla morte di Sofonisba quella di Massinissa, che secondo la storia visse fino all' estrema vecchiezza. Traile situazioni notate come inimitabili dal generoso ingenuo *P. Cornelio* nella tra-

(1) Si ritenga la nota (1) impressa nella pag. 6, che incomincia *Voltaire negò questo &c.*

(2) Si ritenga anche la nota (2) della medesima pag. 6, che incomincia, *La Sofonisba di Cornelio &c*,

tragedia del *Mairet*, egli novera il contrasto di Scipione con Massinissa, e la disperazione di questo principe. Contuttociò lo stile del *Mairet* rimane assai inferiore alla sublimità di quello del *Cornelio*, e l'impudicizia che Siface rimprovera alla moglie, e gli artifizj ch'ella adopera per ingannarlo, offendono la decenza e la gravità tragica. *Mairet* compose altre due tragedie non molto inferiori alla *Sofonisba*, le quali si rappresentarono nel 1630, cioè la *Cleopatra* favola ben condotta, ed il *Grande ed ultimo Solimano* regolare, ed interessante, in cui l'autore afferma di essersi prefisso di vestire alla francese il *Solimano* del conte *Prospero Bonarelli* (1).

AD-

(1) Non increscerà a chi legge, che per dare una idea de' teatri francesi del tempo del *Mairet*, io accenni una parte di ciò che ne disse ne' suoi *Dialoghi* il sig. *Perrault*. Essi non erano lontani dalla struttura e dalle decorazioni del teatro de' ballerini da corda della fiera di san Germano. Le favole si rappresentavano all'aria aperta e senza lumi, i quali si ammisero sulla scena più tardi, e questa si adornava di tapezzerie, per le cui aperture entravano ed uscivano gli attori, appunto come avveniva per *las cortinas* del teatro di Madrid. L'illuminazione poi facevasi con piastre di latta appiccate

ADDIZIONE II (*)

Versi pregevòli di P. Corneille.

CHi non sente a un tempo stesso elevarsi e commuoversi a ciò che dice Orazio al cognato

Albe vous a nommè, je ne vous connois plus?

Qual diletto poi, e qual maraviglia non si prova alla risposta di Curiazio,

Je vous connois encore, & c'est ce qui me tue!

AD.

---

te alle tapezzerie, e perchè la luce dava ne' fianchi e alle spalle degli attori, e gli faceva comparire adombrati e neri, sostituirono ad esse alcune lumiere ognuna di quattro candele poste davanti al teatro, le quali con corde visibili si abbassavano per ismoccolarsi le candele da un uomo che saltava fuori a bella posta. La musica consisteva in un flauto, un tamburo, e al più due violini sonati alla peggio. Può vedersi di ciò la nota apposta a' *Giudizj ed Aneddoti* sopra la *Sofonisba* del *Mairet* nella *Biblioteca teatrale francese* pubblicata in Venezia dalla tipografia Pepoliana.

(*) Al Capo II, pag. 10, lin. 30, dopo le parole, *Sfolgoreggia di tutto il suo lume*.

ADDIZIONE III (*)

Osservazioni sul Cinna.

INcomparabili sono certamente questi versi, che disviluppano i sublimi sentimenti di un anima grande. Incresce non per tanto che a conseguire un pieno effetto in tutti i tempi, si oppongano le due seguenti osservazioni. L' una è che da Augusto vien Cinna troppo avvilito con dirgli: „ tu faresti pietà anche a chi invidia la tua fortuna,

Si je t'abbandonnois à ton peu de merite;

per la qual cosa non ebbe torto quel maresciallo de la *Feuillade*, che ciò udendo esclamò; oimè! tu mi guasti il *Soïons amis*, *Cinna*, potendosi bene un uomo clemente indurre a perdonare una persona spreggevole, ma non già a divenire amico di chi manca di merito e di virtù. L' altra osservazione è che l' ozioso personaggio dell' imperatrice Livia nuoce molto in questa tragedia coll' esortare Augusto ad esser clemente, perchè gli toglie il merito di quel glorioso perdono.

AD-

(*) Al medesimo Capo II, pag. 12, lin. 8, dopo le parole, *c'est moi qui t'en convie*.

ADDIZIONE IV (*)

Sul Nicomede.

QUantunque il *Nicomede* non iſcarſeggi di difetti, nè ſia argomento che ſi elevi alla grandezza e al terror tragico sì pel viluppo che per la qualità de' caratteri di Pruſia, di Arſinoe e di Flaminio; pure il cuor grande di Nicomede innamora, e porta la magnanimità a un punto aſſai luminoſo.

ADDIZIONE V (**)

Pratica di Giovanni Racine.

RAcine nato in *Fertè-Milon* nel dicembre del *1639* e morto in Parigi nell' aprile del *1699*, laſciò tralle ſue carte il piano del primo atto di una *Ifigenia in Tauride*, dal quale ap-

(*) Al Capo medeſimo, pag. 13, lin. 20, dopo le parole, *il Nicomede, il Sertorio, la Radoguna*.

(**) Al capo medeſimo, pag. 29, lin. 8, dopo le parole, *alla gloria della poſterità*, ſi ponga in nota ciò che ſiegue.

apparisce che questo gran tragico moderno, prima di mettere in versi qualche favola, formatone il piano, la scriveva in prosa; e poichè ne avea disposte tutte le scene, diceva di *aver fatta la tragedia*, tuttochè non ne avesse composto verso veruno; ed egli avea ragione. Quindi veniva la facilità mirabile che avea nel verseggiare (facilità ignorata dall' imperito cianciatore *Vicente Huerta* il quale in un suo scartafaccio con impudenza indicibile asserì che *Racine lavorava stentatamente*) e la ragione fu indicata da *Orazio*,

Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Senza dubbio *Racine* apprese tal pratica da *Menandro*, il quale (come abbiamo osservato nel tomo I di questa istoria) non cominciava a comporre i versi delle sue favole prima di averne disposto tutto il piano.

ADDIZIONE VI (*)

Marianne di Triſtano Eremita.

TRiſtano Eremita nato nel 1601 e morto nel 1635, mentre nell' inverno del 1636 ſi rappreſentava il *Cid* (1), produſſe la ſua *Mari-*

(*) Al Capo medeſimo, pag. 30, lin. 9, dopo le parole, *vi ſi occupò con applauſo*, ſi tolgano le nove linee che ſeguono dalle parole, *Nell' inverno in cui* ſino a *ſulla ſcena queſto argomento*, e ſi ſcriva la preſente addizione.

(1) Oltre a ciò che nel tomo precedente ſi è detto della *Marianna* del *Dolce*, del *Calderon*, e di *Triſtan*, vuolſi oſſervare che nell' anno 1636, quando ſi rappreſentò la *Marianne* Franceſe, il teatro ſpagnuolo non aveva ancor veduto *el Tetrarca de Jeruſalem*. Ciò ſi deduce non ſenza ſondamento dall' edizione della *Primera Parte de Comedias de don Pedro Calderon de la Barca* raccolte da don Joſeph ſuo fratello, e impreſſe in Madrid per Maria Quiñones nel medeſimo anno 1636, non trovandoſi tralle dodici che vi ſi leggono la favola dal Tetrarca nominato; la qual coſa ſarebbe ſtata una omiſſione ſomma, avendo tal componimento prodotto ſu quelle ſcene un grande effetto. Adunque il ſig. *Andres* con troppa franchezza affermò che Triſtano trat-

rianne , nella quale rapprefentando la parte di Erode il commediante Mondori declamò con tal vigore ed energia, che offefo nel petto fi rendette inabile a più comparire in teatro, ed indi a non molto finì di vivere. Mirabile fu il fucceffo di quefta *Marianne*, effendofi foftenuta a fronte del *Cid* per tante rapprefentazioni con eftremo piacer del pubblico, che la vide, fenza ftancarfene, riprodurfi di tempo in tempo per lo fpazio di quafi cento anni, come offerva il *Fontenelle*. Il fig. di *Voltaire* la rammenta con difprezzo, nè fenza ragione, fe fi riguardi allo ftile generalmente baffo e fparfo d' inezie, di penfieri falfi e di ornamenti ftranieri alla poefia fcenica. Ma il carattere di Erode dipinto con baftante forza e verità, e alcune fituazioni che intereffano, e l' intrepidezza di *Marianne* con-

 dot-

---

tratta aveffe la fua *Marianna* dall' Erode del Calderòn. Al contrario fe il poeta fpagnuolo non ebbe contezza della *Marianna* italiana del *Dolce* prodotta cento anni prima, è affai più verifimile che egli anzi tolto aveffe queft' argomento da' Francefi, e che fi foffe approfittato o della *Marianne di Hardy*, rapprefentata in Parigi nel 1610; o di quella di *Triftan*, che fece recitare e ftampare la fua prima della favola del Calderòn.

dotta a morire, moſtrano che Triſtano meritò in certo modo gli applauſi che riſcoſſe da' Franceſi di quel tempo.

ADDIZIONE VII (*)

Sulla Morte di Solone.

Si crede che appartenga a queſto ſecolo la *Morte di Solone*, tragedia di cui s' ignora l'autore non mentovata dagli ſcrittori drammatici di quel tempo, e non rappreſentata mai nè in franceſe nè in italiano. Può veramente accordarſi a' compilatori franceſi della *Picciola Biblioteca de' Teatri*, che vi ſi veggano ſparſi quà e là alcuni verſi felici, e alquante bellezze. Ma eſſi debbono con noi convenire che vi ſi ſcorge principalmente un tuono continuato di fredda elegia e di galanteria, per cui ſpariſcono i tratti importanti di libertà che tutta ingombra l' anima di Solone. Le ſcene per lo più lunghe, oziose, e quaſi ſempre fredde di quat-

(*) Al Capo II, pag. 34, dopo le parole dell' ultima linea. *colle ſue donne.*

quattro donne che v' intervengono , ſpargono per tutto , e ſpecialmente ne' primi tre atti , un languore mortale . A un tratto poi nel quarto ſi enuncia la morte di Piſiſtrato, di cui non cercano di accertarſi nè gli amici nè i nemici ; così che poco dopo Solone avviſa che Piſiſtrato combatte ancora , e *la libertà ſoccombe* ; anzi Piſiſtrato ſteſſo viene fuori , altro male non avendo che un braccio faſciato . Nell' atto V Licurgo eſce per far ſapere alle donne del dramma che il ſenato è condiſceſo all' inalzamento di Piſiſtrato al trono , e che Solone nell' opporſi a i ſoldati di lui è ſtato ferito mortalmente . Dopo alcune ſcene galanti ed elegiache , come le indicate degli altri atti, compariſce nell' ultima Solone moribondo, il quale ſi mette a declamare lungamente con tutta l' inverisimiglianza per uno che ſtà ſpirando , e racconta con troppe parole , che Policrita non è ſua figlia , e che ſi chiama Cleorante . In tutto il dramma egli ha uſato un artificio e una reticenza poco tragica su i natali di Cleorante ad oggetto di valerſene per impedire con autorità di padre che Piſiſtrato ſuo amante opprimeſſe la patria . Ora morendo che ſcopo ha egli di ſcoprire il cambio fatto ? Soltanto di

 far

far noto, che il ſuo ſangue non ſi meſcolerà con quello dell'oppreſſore d'Atene. Sembra dunque che l'eroe legislatore diventi nullo nella tragedia, e che non vi ſi veda la ſua virtù poſta in azione ſino a che non ne diviene la vittima. Il perſonaggio che chiama più l'attenzione è Piſiſtrato combattuto dall'amore e dall'ambizione, che vuole il regno, e non vuol perdere Policrita. L'altro perſonaggio che intereſſa è la ſteſſa Policrita appaſſionata amante di Piſiſtrato e della libertà, e che ſeconda le mire di Solone a coſto del proprio amore. Solone altro non fa che ondeggiare ſperando nelle varie fazioni, e promettendo la preteſa figliuola a colui che contribuiſca a diſtruggere il partito oppreſſore: opporſi alla fortuna di Piſiſtrato contro il volere del popolo e del ſenato atenieſe: e ſvelare l'inutile arcano. Tutto potrebbe condonarſi, ſe nel dramma poi dominaſſe minor noja, freddezza, e languore.

AD-

ADDIZIONE VIII (*)

Sul Dispetto amoroso del Moliere.

LA commedia del milanese *Niccolò Secchi* fornì al *Moliere*, come abbiamo notato, quella del *Dispetto amoroso*; ma la commedia italiana termina assai meglio della francese, il cui quinto atto mal congegnato raffredda tutta la favola. Dall' altra parte nella commedia del *Secchi* non vedesi vestigio della bella scena del *Dispetto* di Lucilla ed Erasto, in cui essi lacerano vicendevolmente le lettere che conservano, rendono i doni, rompono ogni corrispondenza, e finiscono con andarsene uniti. Il Riccoboni però ci assicura che *Moliere* nel *Dispetto* imitò anche un' altra commedia italiana intitolata gli *Sdegni amorosi*, e questo titolo ben può indicare che da tal commedia trasse probabilmente la riferita scena. Comunque sia la storia ci dimostra che siccome *Guillèn de Castro &c.*

(*) Al Capo III, pag. 37, dopo le parole, *migliore di quella di Quinault*, si tolgano le tre linee seguenti da *Abbiamo* sino a *La Storia dunque*, e si aggiunga ciò che segue in nota.

ADDIZIONE IX (*)

Scaramuccia Eremita.

SI osservi che una favola italiana anonima fredda e scandalosa intitolata *Scaramuccia eremita*, si recitava in Parigi, mentre vi si proibiva il *Tartufo*. In essa un eremita vestito da frate monta di notte per una scala sulla finestra di una donna maritata, e vi ricomparisce dicendo, *questo è per mortificar la carne*. Un simile eremita che monta per una vite su di una finestra di una donna, ha dipinto nel secolo decimottavo anche il napoletano *Pietro Trinchera* nella sua *Tavernola abbentorata*.

AD-

(*) Al medesimo Capo III, oag. 44, lin. 18, dopo le parole, *della vera pietà e religione*, si apponga la seguente nota (1).

ADDIZIONE X (*)

Sul Tartufo di Moliere .

NE convengono col *Baile* (*Diz. Crit.* art. *Poquelin.* Nota I.) *Leris* nel *Dizionario de' Teatri di Parigi* , e l'ab. *Dubos* mentovato dal sig. *Bret* nella sua edizione delle *Opere di Moliere* . Diceva *Dubos* che si ricordava d' aver letto , che *Moliere* doveva al teatro italiano il suo *Tartufo* . Vedasi anche il Riccoboni nelle *Osservazioni sulle commedie e sul gusto di Moliere.* Il sig, *Bret* però si oppone all' avviso de' riferiti scrittori .

AD.

(*) Al medesimo Capo III, pag. 50 , si riformi così la citazione che vi si trova.

ADDIZIONE XI (**)

Tragici dopo Campiſtron.

Diedero allora qualche paſſo nella poeſia tragica *La Foſſe*, *Riouperoux*, e *La Grange-Chancel*. *Antonio La Foſſe* detto d' *Aubigny* nato in Parigi nel 1653 e morto a' 2 di novembre del 1708 corſe la carriera tragica poichè *Campiſtron* avea rinunziato al teatro. *La Foſſe* ne ravvivò il languore, e pieno com'era della lettura degli antichi Greci e Latini fe rappreſentare ed imprimere nel 1696 *Poliſſena* ſua prima tragedia applaudita e ripetuta, e non per tanto cenſurata con poco fondamento, contando anni quarantatre di ſua età. Nel ſuo *Teſeo* manifeſtò ugual ſublimità ne' penſieri, vivacità ne' caratteri, nobiltà e purezza nello ſti-

le

(**) Al Capo V, pag. 76, lin. 26., dopo le parole, *ſi deſidera forza, calore ed eleganza*, ſi tolgano le cinque linee che ſeguono in detta pagina, e le nove della pag. 77 dalle parole *diedero allora* fino a *regna la molle galanteria*, e ſi ſcriva come ſegue.

le, armonia nella verſificazione, benchè la lavoraſſe con fatiga, e giudizio nello ſcioglimento. Nel ſuo *Manlio Capitolino* formato ſulla *Venezia ſalvata* di *Otwai*, col traſportare agli antichi Romani il fatto recente della congiura di Bedmar contro Venezia, diede un ſaggio più vigoroſo, più deciſo de' tragici ſuoi talenti, e ſvegliò nel pubblico e ne' poſteri viva brama, che egli aveſſe potuto o calzar più per tempo il coturno, o prolongar più la vita.

Riouperoux compoſe *Ipermeſtra* tragedia regolare ſul fatto delle Danaidi.

La Grange-Chancel nato nel 1678 e morto nel 1758 ſcriſſe varie tragedie in iſtile per altro debole e traſcurato e con viluppo romanzeſco. Nel ſuo *Amaſi* regna una molle galanteria ſconvenevole all'argomento della *Merope* da lui appropriata a' perſonaggi della ſtoria di Egitto. Si recitò nel 1701.

ADDIZIONE XII (*)

Ifigenia in Tauride.

INtanto *Guymond de la Touche* nato nel 1729 in Châteu-Roux nel Berri, e morto nel 1760 in Parigi compose una *Ifigenia in Tauride*, nella quale immaginò a suo modo lo scioglimento. Essa fu molto bene accolta in teatro, e vi rimase a cagione di varie situazioni interessanti, e singolarmente per l'atto III in cui si maneggiano con energia le contese di Pilade ed Oreste, e pel IV in cui segue la riconoscenza di Oreste ed Ifigenia. Non ostante l'autor giovane non ancora avea acquistata l'arte di pulir lo stile e di tornir meglio i suoi versi; ond'è che nella lettura che se ne fece, gli si notò la durezza della versificazione e la scorrezione dello stile. Da prima, a quel che ci dicono i suoi

(*) Al medesimo Capo V, pag. 120. lin. 2, dopo essersi parlato di *Pompignan*, e dopo le parole, *la versificazione di questo scrittore*, si aggiunga quel che qui si scrive.

ſuoi nazionali, avea egli dato un figlio a Toante, facendolo innamorato d' Ifigenia; ma il ſig. *Collè* di guſto migliore gli avvertì che tali amori raffreddavano tutto il reſto in argomento sì tragico. *La Touche* ſentì la giuſtezza della critica, ed in otto giorni ſoppreſſe quel perſonaggio ozioſo, e quell'amor freddo.

Il maeſtro della *Poetica franceſe &c.*

ADDIZIONE XIII (*)

Guſtavo del Piron: Zuma del Le Feuvre.

A*Leſſio Piron* nato in Digione nel 1689 e morto in Parigi nel gennajo del 1755, fralle altre ſpecie drammatiche, coltivò la tragica poeſia, e diede al teatro franceſe il *Calliſtene* nel 1730, tragedia di ſemplice viluppo, che punto non riuſcì ſulle ſcene, e non vi tornò a com-

(*) Al Capo V medeſimo dalla pagina 116 (dopo le parole della pag. precedente *ſpaventano e fanno inorridire*) ſi tolgano le prime dieci linee da L*a Grange-Chancel nato &c.* ſino a *per lo ſtile duro e ſcorretto*, e ſi ſcriva l' addizione ſeguente.

comparire ; il *Gustavo Wasa* più complicata nel 1733, che ebbe venti rappresentazioni successive, ed è rimasto al teatro ripetendosi sempre con ugual successo ; ed il *Fernando Cortes* rappresentata nel 1744 senza applauso. Il credito dunque di uno de' tragici francesi degno di rammemorarsi con onore vennegli dal *Gustavo* censurato da varj critici di non molto conto, e difeso dal proprio autore con forza e con buono evento. Tra' pregi che si notano in questa tragedia, è la nobiltà e la virtù che regna in quasi tutti i personaggi non eccettuandosene che il tiranno Cristierno col suo confidente. Ogni atto presenta un punto importante dell' azione ; le situazioni sono patetiche senza languidezza e senza esagerazione ; lo stile è appassionato, naturale, e molte volte energico ; gli accidenti dall' intervallo dell' atto quarto per tutto il quinto sembrano troppo accumulati riguardo al tempo della rappresentazione, ma a giustificarne la verisimiglianza non mancano esempj nella storia, e molto meno dee contrastarsi al poeta la facoltà di fingerne, purchè ne faccia risultare il diletto dell' uditorio, ed il trionfo della virtù, come appunto avviene nel *Gustavo*.

In-

Intorno al 1777 o 1798 si produsse con applauso sulle scene francesi *Zuma* tragedia del sig. *Le-Fevre*, la quale vi si è veduta ricomparire sempre con egual diletto, e vi si è rappresentata di nuovo nel 1793. E' una dipintura de' costumi selvaggi e spagnuoli in contrasto. La rassomiglianza che in certo modo ha con l'*Alzira*, non ha nociuto al buon successo di *Zuma*. Le situazioni patetiche che vi regnano, l' interesse che produce, la pompa dello spettacolo e dello stile (che però talvolta eccede, e cade nell'enfatico) ed il personaggio di *Zuma* rappresentato in quell' anno con molta energia da madamigella *Rancourt*, tutto ciò fa sì che questa tragedia non lascia di ripetersi ancor ne' tempi correnti.

ADDIZIONE XIV (*)

Beverlei del Saurin.

B*Ernardo Giuseppe Saurin* parigino nato nel mag-

(*) Al Capo VI in fine della pag. 135, che per errore tipografico si trova segnata 119 la seconda volta, dopo le parole, *per conservare a' maschi intere le patrie ricchezze.*

maggio del 1706 e morto nel novembre del 1781, oltre delle riferite tragedie tradusse in gran parte dall' inglese il *Beverlei di Odoardo Moore*, che altri attribuisce a *Lillo*, altri a Tompson. Poche cose vi alterò il *Saurin* ne' primi quattro atti, contento soltanto di toglierne le irregolarità. Ne cangiò lo scioglimento aggiungendovi il fanciullo Tomi figlio del giocatore, che occupa la maggior parte dell' atto quinto. Piacquero universalmente i primi quattro atti, e con ispecialità il quarto. Mirabile effetto partorì il quinto su gli animi degli spettatori; ma a molti parve che l' orrore giugnesse a lacerare oltremodo il cuore, che dal compiangere uno sventurato è costretto a passare ad inorridire al furioso attentato di Beverlei che in considerare a quale stato di miseria ha egli ridotto il figlio, per liberarnelo, se gli avventa con un pugnale. Questo fanciullo non appartiene all' originale, che si recitò la prima volta in Londra nel 1753. L' ab. Prevôt lo tradusse in francese intitolandolo *le Joueur* che si stampò in Parigi nel 1762.

Il *Socrate* &c.

AD-

ADDIZIONE XV (*)

Su i drammi piangolosi.

Il *Disertore*, *l'Umanità*, *l'Indigente* sono drammi fuor di dubbio interessanti, ne' quali però il gusto non si riposa interamente. Non eccedono &c. (**).

Sedaine, *Falbaire*, *Mercier* hanno coltivato questo genere comicolugubre con particolar riuscita. La fortuna gli ha abbandonati in molti loro drammi. *Il Filosofo senza saperlo*, la *Scommessa*, *Maillar*, o *Parigi salvato* del *Sedaine*, non sono stati applauditi dal pubblico francese. Il *Mercier* sembra di aver degenerato nell'*Abitante della Guadalupa*. In quello &c.

(*) Al Capo VI pag. 136, che è la 120 la seconda volta, alla lin. 19, dopo le parole, *con pennellate ridicole un quadro tragico*, si faccia il seguente cambiamento.

(**) Si continui sino alle parole *affrettato bellamente dal notajo* che sono nella pag. 137, indi si scriva come segue, togliendosi dopo la lin. 29 le dieci seguenti da *Ma gli altri drammi* sino a *della Guadalupa*.

ADDIZIONE XVI (*)

Drammi di Beaumarchais.

ESse sono il *Barbiere di Siviglia*, che oltre dell' applauso ottenuto in Francia si è replicata traducendosi con egual successo in Italia e nelle Spagne; e la stravagante *Giornata pazza*, ovvero il *Matrimonio di Figaro*, rappresentata nel 1784, la quale dopo settantacinque rappresentazioni successive fu proibita dall' arcivescovo di Parigi. Sono tratte &c.

ADDIZIONE XVII (**)

Commedie del Piron.

IL prelodato sig. *Piron* meritamente collocato fra gli scrittori tragici calzò anche il socco fe-

sti-

(*) Al medesimo Capo VI, pag. 142, che è la 126 per la seconda volta, alla lin. 23 dopo le parole *lontane dalle tinte lugubri delle rappresentazioni*, si dica come segue.

(**) Al Capo VII art. II pag. 153, lin. 4, dopo le parole *con naturalezza i costumi*, si scriva la seguente addizione.

ſtivo di Talia . Compoſe in prima i *Figliuoli ingrati* commedia , che poi intitolò *la Scuola de' Padri* , nel 1728 , che non ebbe quel felice ſucceſſo , che prometteva il ſuo felice ingegno atto ſommamente a rilevare il ridicolo de' coſtumi correnti . Produſſe in ſeguito l'*Amante miſterioſo* , che cadde affatto , ed appena potè il poeta conſolarſi coll' applauſo che nel medeſimo teatro ottenne per la ſua paſtorale *le Corſe di Tempe* . Ma alla ſua *Metromania* commedia ingegnoſa , piacevole , ſpiritoſa , e regolare , che appena rappreſentata nel 1738 con invidiabile applauſo ſi noverò per una delle migliori del teatro franceſe , dovrà il *Piron* la ſua riputazione maggiore in queſto genere . Il piano &c.

ADDIZIONE XVIII (*)

Commedie del Greſſet .

G*iambatiſta Luigi Greſſet* nato in Amiens nel 1709 e quivi morto a' 16 di giugno del

 1777,

(*) Al medeſimo Capo VII, art. II, pag. 157, lin. 11, dopo le parole, *pe' caratteri bene eſpreſſi*, ſi ſcriva da capo come ſegue.

1777, l' autore della graziosa novelletta *le Vert vert*, e della tragedia di *Odoardo III*, diede al teatro anche il *Sidney* scritto con eleganza, che non riuscì per esserne il soggetto lontano dal tempo presente e dal costume francese. Pubblicò la commedia del *Mèchant* rappresentata nel 1740 con moltissimo applauso. Scrisse poi altre due commedie inedite perdute, o dall' autore stesso soppresse, cioè il *Secreto della commedia* da lui letta a' suoi amici, ed il *Mondo com' é*, di cui solo si conosce il titolo. Nel *Mechant* che è il suo capo d' opera teatrale, si dipinse un malvagio &c.

ADDIZIONE XIX (**)

Commedie del Marivaux.

V*Oltaire* diceva di lui *che conosceva tutte le vie del cuore, fuorchè la via reale., o maestra.*

Una

(**) Al medesimo Capo VII, art. II, pag. 162, lin. 20, dopo le parole, *certo parlar gergone a lui proprio*, si aggiunga quel che segue.

Una delle più ſtimate commedie di *Pietro Marivaux* è quella intitolata *le Falſe Confidenze* lavorata ſul medeſimo conio delle altre ſue favole, nelle quali ſi trova ſempre una ſorpreſa dell' amore. Vi ſi ſcopre al ſolito ſpirito e finezza ſoverchia nella condotta della favola. Queſta commedia ſi è di nuovo rappreſentata in Parigi nel 1793.

ADDIZIONE XX (*)

Commedie piacevoli del Saurin.

IL ſig. *Saurin* che ſi è eſercitato in diverſe ſpecie della poeſia ſcenica, che riuſcì competentemente con *Spartaco* e più con *Beverlei*, compoſe anche alcune commedie. I *Rivali* e l' *Orfanella laſciata in legato* non riſcoſſero applauſo. Il *Matrimonio di Giulia* non ſi recitò, per-

(*) Al medeſimo Capo VII, art. II pag. 163, lin. 24, dopo le parole, *s' eloigne & ne dit mot*, ſi tolgano le quattro ultime linee di detta pagina e le prime due della ſeguente, e ſi cambi come ſegue.

perchè i commedianti la ricusarono forse più per capriccio o per piccioli interessi a noi ignoti che per debolezza del componimento, o per mancanza di piacevolezza. L'*Anglomano* ritratto ben espresso si ricevè con plauso. Singolarmente i *Costumi correnti* (*Moeurs du tems*) picciola commedia in prosa piacque, e riscosse gli encomii del *Voltaire*.

ADDIZIONE XXI (**)

Vestiti teatrali correnti in Francia.

Conviene all' imparzialità di uno storico l'avvertire, che la ridevole stravaganza degli abiti teatrali eroici derisa meritamente dal celebre *Martelli*, e osservata da altri in Francia fino a quindici anni fa in circa, vuolsi (se non s'ingannò chi vide Parigi nel 1787, e e nel 1792, e mel riferì con asseveranza) che oggi sia interamente bandita da quelle scene. Si

(**) Al medasimo Capo VII, art. III, pag. 174, lin. 20 dopo le parole, *quella figura d' Orazio Humano capiti &c.*, si apponga questa nota (1).

Si è, dicesi, tale improprietà di vestiti corretta, ed i personaggi vi si abbigliano con la naturalezza e la decenza richiesta negli argomenti e ne' costumi descritti nelle favole che si rappresentano.

ADDIZIONE XXII (*)

Opera istorica e mitologica in Francia.

Ciò appunto avvenne in Italia sin dal passato secolo, e non molto dopo le opere del *Rinuccini* vi si coltivò l' opera eroica *istorica* riserbandosi la *mitologica* soltanto per alcune feste teatrali che alluder doveano alla nascita o ad altre occorrenze di gran personaggi, e di principi, ai quali sconciamente e con niuna verisimiglianza sarebbesi disceso col rappresentarvisi gli eroi dell' antichità; là dove con certa apparenza di proprietà poteva parlarsene in un argomen-

(*) Al Capo VIII art. I, pag. 179 alla nota (1) posta in piè di pagina, dopo le parole, *quand on y sçut representer les hommes*, si aggiunga ciò che segue.

mento mitologico non ſoggetto a regolarità ed a veriſimiglianza. In Francia nel XVII ſecolo ed in queſto che cade hanno continuato a comparire i drammi di *Quinault*, e l'ultima recita dell'*Armida* colla muſica di *Lulli* ſeguì nel dicembre del 1764 col ſolito applauſo e concorſo; nè per eſſerſi poi poſta in muſica dal cav. *Gluck* e rappreſentata a' 23 di ſettembre del 1777 ſi è veduta con minor diletto; e con tal muſica novella continua a rappreſentarſi ogni meſe.

Non per tanto dal racconto fattone in queſt' articolo appariſce a quali ſtravaganze ſieſi abbandonato il teatro lirico franceſe, mal grado dell'ottimo effetto che hanno prodotto le traduzioni e le imitazioni di qualche opera del *Metaſtaſio* colà recitata colla muſica de' noſtri ultimi celebri maeſtri. Nè queſto nè il buon ſenno di uno ſcrittore franceſe ha punto giovato a richiamar su quelle ſcene l'opera eroica all' *imitazione degli uomini* da quella de'demoni e delle furie ballerine. Io parlo del ſig. *Bailli de Rollet* poeta ſtimabile di drammi muſicali de' noſtri giorni. Egli ſeppe adattare alla muſica nel 1772 l' *Iſigenia* di *Racine*, e l'inviò al cav. *Gluck* che trovavaſi in Vienna. *Gluck*

po-

postala in musica venne a Parigi per farla eseguire, e comparve sulla scena nell' aprile del 1774 con assai felice successo. *Rollet* seguì il piano di *Racine*, e ne abbreviò soltanto l'azione, togliendone l' episodio di Erifile, e mettendo alla vista dell' uditorio lo scioglimento. „ Senza il soccorso delle macchine (dicesi nel *Mercurio* del maggio di quell' anno) senza l' in- „ tervento degli dei si è rappresentato uno spet- „ tacolo brillante e maestoso “. Pare che i Francesi non tarderanno a ridursi sotto il vessillo della verità e del senno prendendo ad imitar gli uomini ancor nella scena musicale; ed intanto alcuni Italiani, caporione de' quali si era dichiarato il fu *Ranieri* di *Calsabigi*, che sedusse anche il conte *Pepoli*, incapaci di riescir nell' opera di *Zeno*, e di *Metastasio*, si sono ingegnati, senza effetto per altro, di alienarne la propria nazione predicando coll' esempio, e colle parole a favore delle furie danzatrici.

AD-

ADDIZIONE XXIII (*)

Spettatori rimossi dal palco scenico.

VEro è però che in questi ultimi tempi sento essersi riparato all' inconveniente di mischiarsi sulla scena gli spettatori agli attori. Vero è pur anco che il teatro della *commedia francese* ha ricevuti pochi anni fa notabili miglioramenti. Vi si veggono eziandio i ritratti dipinti de' più celebri drammatici della nazione; e nel *Foyer* architettato con magnificenza vi sono collocati i mezzi busti di marmo di *Retrou*, de' due *Cornelii*, di *Racine*, di *Moliere*, di *Regnard*, *Des Touches*, *Du Fresni*, *Dancourt*, *Piron*, *Crebillon* &c., ed al piè della scalinata si è alzata la statua intera marmorea di *Voltaire*.

Nel teatro dell'Opera &c.

AD-

(*) Al medesimo Cap. VIII, art. III, pag. 185 lin. 26, dopo le parole, *intitolato la Mimographe*, si aggiunga

ADDIZIONE XXIV (**)

Teatro di Bordeaux.

In Bordeaux il dì 7 di aprile del 1780 si aprì una nuova sala di spettacoli assai magnifica, e vi si rappresentò *Atalia* con i cori preceduta da un prologo allusivo all'apertura del teatro. E' un edificio isolato che rappresenta un parallelogrammo circondato da portici, la cui facciata di 200 piedi consiste in un maestoso colonnato d'ordine corintio con peristilo, le cui colonne hanno tre piedi di diametro, e su di esso corre una balaustrata con piedistalli con figure analoghe alla destinazione del luogo. Le facciate laterali e la posteriore son decorate col medesimo ordine di architettura, ma in pilastri con una galleria in arcate su tutta la lunghezza. La facciata dell'entrata è sulla piazza di 50 tesi di lunghezza sopra 24 di larghezza. Sotto il peristilo si veggono cinque porte

(**) Al medesimo Capo ed articolo pag. 187 invece delle ultime due linee *Diccsi che in Bordò &c.* si scriva ciò che segue.

te che introducono a un vaſtiſſimo veſtibolo ornato da ſedici colonne doriche, il cui fondo ripete le cinque arcate dell' entrata che ſono ad eſſe oppoſte , e formano altrettanti portici aperti . Tre di queſti nel mezzo comunicano alla principale ſcalinata , e i due eſtremi terminano alla platea (*parterre*) ed al *paradiſo* da un lato , e dall' altro alla ſcalinata che mena al terzo ordine delle logge , oſſiano palchetti . La porta di entrata è riccamente adorna . Due cariatidi grandi rappreſentano Talia e Melpomene , e quando ſi coſtruì queſt' edificio eranvi al di ſopra le armi del re con una iſcrizione . La ſala ha dodici colonne d' ordine compoſito che nella loro altezza comprendono due ordini di logge . I primi palchi ſeguono il piano circolare della ſala compoſta di tre ſcaglioni in anfiteatro con una balauſtrata . Il ſecondo e terzo ordine di palchi ſono negl' intercolunnii. Havvi oltreaciò tre ſcalinate in anfiteatro , cioè una in fondo che guarda il teatro , e le altre due da' due lati della ſala , il cui fondo è di marmo bianco venato .

LIBRO VIII

ADDIZIONE I (*)

Guſtavo del Brooke.

ERrico *Brooke* diede alla ſcena ingleſe una tragedia di *Guſtavo Waſa*, oſſia il *Liberatore del ſuo paeſe*, la quale dal ſign. *Duclairon* autore di una tragedia di Cromwel ſi traduſſe felicemente in proſa franceſe, e fu impreſſa in Parigi nel 1766. L'argomento del *Guſtavo* ingleſe non ſi aggira come quello di P*iron* intorno all'amore, ma tutto riguarda la libertà, per la quale ha ſolo combattuto Guſtavo. L'azione è ben condotta e trattata con energia, e i caratteri ſi ſoſtengono con nobiltà e ſi eſprimono con forza.

AD-

(*) Al Capo I, art. I, pag. 205, lin. 16, dopo le parole, *tutto ſi è perduto nel nulla*, ſi aggiunga da capo.

ADDIZIONE II (**)

L'attrice Siddons.

OGgi trionfa ſulle ſcene ingleſi mad. *Siddons* eccellente attrice, alla quale tributano gl' Ingleſi tutti gli elogj, per la verità, l'eſpreſſione, e l'energia, che, al loro dire, ella poſſiede eminentemente.

ADDIZIONE III (*)

Teatro di Drury-Lane.

IL teatro di Drury Lane ſoffrì anni ſono un incendio che lo diſtruſſe, e ſi tratta di riedificarlo (**).

PAR-

(**) Al medeſimo Capo, pag. 224, in fine dell' articolo IV, dopo le parole *ſconoſciuta in quel clima* (1), ſi aggiunga.

(*) Al medeſimo Capo, art. VI, pag. 230, lin. 15. dopo le parole, *quanto gli ſcaglioni della platea*, ſi aggiunga.

(**) ER-

(**) ERRORI E CORREZIONI al tomo V.

Errori	Correzioni
pag. 53 lin. 5 *i Visionarj*	*il Cortigiano solitario di Mairet, i Visionarj*
62 lin. 19 *nodo i strinsi*	*nodo io strinsi*
71 lin. 6 *sulla scena Ericia ossia la Vestale*	*sulla scena Artemira*
118 lin. 5 *morto da non molti anni*	*morto da molti anni*
171 lin. 19 *Domenico Romagnesi*	*Domenico, Romagnesi*
204 *Il sig. Hume della famiglia del celebre David Hume ammiratore de i talenti tragici del suo parente, compose &c.*	Il *sig.* Home (*non Hume congiunto dell' Istorico*) *che tuttavia vive, come mi assicura il mio degno amico Giuseppe Cooper Walcker di Dublino, compose &c.*
254 lin. 15 *il presente re*	*il defunto re Gustavo*
260 lin. 21 *Cimarosa trovasi attualmente al servizio*	*Cimarosa già rimpatriato servì in seguito quella Corte imperiale*

PARTE II

TOMO VI

LIBRO IX

ADDIZIONE I (*)

Versificazione della Lucrezia del Moratin.

LA sua versificazione è una specie di *Selva* (come chiamasi in Ispagna) entrandovi assonanti, consonanti e versi sciolti ad arbitrio del poeta. Nè anche si rappresentò. Lotta in essa &c.

ADDIZIONE II (**)

Ibañez comica abile.

M*Aria Ignazia Ibañez* già prima donna ne' teatri di Madrid, morta alcuni mesi dopo, rap-

(*) Al Capo I, pag. 7, lin. 8, dopo le parole, *la prima sua tragedia la Lucrezia.*

(**) Al medesimo Capo, pag. 12, lin. 25, dopo le parole *de' piccioli rimatori*, si corregga così.

rappresentò non senza energia tanto la parte di Ormesinda, quanto quella della Contessa nel *Sancio Garcia*.

ADDIZIONE III (*)

Pel giudizio dell' Andres sulla Numancia.

Di grazia lesse egli mai cotal *Numancia*? Non è possibile.

ADDIZIONE IV (**)

Una dell' espressioni false dell' Huerta.

MA quel *Vulcano* della gentilità, per dir *fuoco*, conviene ad un Ebreo? Quel *sudor d'argento* poi de' Pirenei &c.

(*) Al medesimo Capo pag. 30, lin. 2, dopo le parole, *ciò che ne disse il sig. Andres.*

(**) Al medesimo Capo pag. 41, lin. 5, dopo le parole, *di chi vuol persuadere.*

ADDIZIONE V (*)

Non curanza del sig. Andres.

TAnti giudizj mal fondati e tanti fatti erroneamente esposti, non che nell'altrui, nella stessa letteratura spagnuola, mostrano ad evidenza di essersi il lodato sig. *Andres* poco curato di leggere gli scrittori nazionali, de' quali volle prendere la difesa. Senza ciò, come conciliare i talenti di questo letterato colle sentenze insussistenti che pronunzia?

ADDIZIONE VI (**)

Chi fosse Tirso Ymareta.

T*Irso Ymareta* sembra anagramma di *Tomàs Yriarte* già uffiziale ed archivario della R. Segre-

(*) Al medesimo Capo pag. 56, lin. 23, dopo le parole, *noto per la traduzione del Perez.*

(**) Al Capo II, art. I, pag. 70, lin. 24, dopo le parole, *Don Tirso Ymareta*, si aggiunga questa nota (1).

greteria di S. M., Ma se quest' autore ricusò di riconoscere per sua tal commedia, non è convenevole attribuirgliela, benchè gli appartenga; tanto più che si è nominato in altre due favole migliori, delle quali dovrà farsi parola.

ADDIZIONE VII (*)

Los Menestrales, e las Bodas de Camacho neglette dagli Apologisti.

Los *Menestrales* (gli Artigiani) commedia di cinque atti in versi endecasillabi con assonante di *don Candido Maria de Trigueros* si rappresentò e s' impresse in Madrid nel 1784 in occasione della pace conchiusa coll' Inghilterra e della nascita de' due reali gemelli *Carlo e Filippo*. Lodevole fu il disegno dell' au-

(*) Al medesimo Capo ed articolo, pag. 71, lin. 1, dopo le parole, *interesse e calore*, si tolga la citazione (1) e la nota apposta in piè di pagina, e si aggiunga come segue.

tore di esporre sulla scena alla pubblica derisione la ridicola vanità degli artigiani, i quali abbandonando il proprio mestiere sorgente della loro opulenza, sacrificano tutto per parer nobili, altri coprendosi di ridicolo, altri cadendo nelle ultime bassezze o in delitti. *Trigueros* osserva in questa favola le regole delle unità, si attiene scrupolosamente alla pratica moderna di non mai lasciar vota la scena, e si vale di una locuzione propria della mediocrità de' personaggi imitati. Vi si spargono quà e là acconciamente varie invettive contro de' pregiudizj e delle gotiche opinioni de' nobili che per puntigli ereditati dalla barbarie conculcano la virtù e la giustizia. Un villano p. e. con un asino carico di paglia urta e spinge al suolo un nobile imaginario, e un altro impostore, che ha preso il titolo di *barone*, essendo ciabattino di origine e di mestiere, dice con disdegno, *no merece mil muertes? y el honor?* Ma don Giovanni personaggio sensato lo riprende:

No hay mas que dar mil muertes? . . . .
Dar la muerte por un capricho solo
à un hombre! a! que es mi hermano! me extremezco.
Quando llegarà el dia alegre y santo
que olvidemos que huvo en toscos tiempos

estos

eſtos nombres odioſos y crueles
de pundonor, venganza, punto y duelo?

La giovane Rufina carattere freddo ma di buona morale nella ſcena II del II vorrebbe che Cortines ſuo padre (ſarto di meſtiere che ſi adira ſe altri ſe ne ſovvenga, e vuol paſſar per nobile) veniſſe richiamato alla ragione col moſtrarglisi per qualche via gl' inconvenienti della ſua vanità; ma come buona figliuola teme che tal diſinganno accader poſſa con danno o diſpiacere del padre. Quindi nella ſcena ſeguente comandandole Giuſto che coſa mai penſi di ciò che ſi va diſponendo, ella con tenerezza riſponde,

. . . . . . que à mi padre
me manda obedecer el ſanto cielo:
ſi tu remedio encuentras, ſin que tenga
peſar Cortines, me daràs contento.
Pero vè que es mi padre.

Contuttociò la favola procede con lentezza e languore, e ſi disviluppa sforzatamente uſandoſi ne' primi atti di varie reticenze ſenza vederſene il motivo, per ridurre tutto allo ſcioglimento: i caratteri abbiſognano di più naturalezza ed energia, ſpecialmente quelli di Rafa e di Pitanzos: ſcarſeggia di ſali e di le-

 pi-

pidezze urbane , e di partiti veramente piacevoli : ed è ben lontano da quella forza comica che chiama l'attenzione , rapiſce e perſuade con diletto . Non per tanto qualche apologiſta nazionale di queſti ultimi anni ha mai fatto menzione di tal commedia regolare ? eſſi al ſolito ne parleranno poi ſenza ſaperne grado a veruno, uſcite che ſaranno alla luce queſte Addizioni, onde ne riceveranno la notizia ed il giudizio.

Nè anche *Andres*, nè *Huerta* , nè *Lampillas* eſageratori *ſur parole* del merito comico delle favole di *Nabarro* e della *Celeſtina* moſtruoſi parti drammatici che mal conobbero , hanno procurato d'informarſi, ſe in mezzo alle ſtravaganze anche a' noſtri dì eſpoſte ſulle ſcene ſpagnuole ſieſi recitata una commedia paſtorale in cinque atti con cori e con prologo eziandio compoſta ed impreſſa in Madrid l'anno ſteſſo 1784 per la naſcita riferita de' reali gemelli e per la pace da *don Juan Melendez Valdès*. Ecco come il preteſo antiſpagnuolo *Napoli-Signorelli* a proprie ſpeſe avendoſene fatto rimettere, come della precedente, un eſemplare da Madrid, ne dà contezza in Italia, e provvede così all'indolenza degli apologiſti ſempre ingrati e de-

e declamatori. Il *Valdès* ha posta in azione la novella di Basilio e Chiteria leggiadramente descritta dal celebre *Cervantes* nella Parte II del *Don Quixote*, e l' ha ingenuamente citato, dandole il titolo *las Bodas de Camacho* (le Nozze di Camaccio). Lo stile sobrio per la verità de' sentimenti e dell' espressioni, ricco e copioso d' immagini e di maniere poetiche ammesse nel drammatico pastorale, appassionato ne' punti principali della favola; la versificazione armoniosa di endecasillabi e settenarj alternati e rimati ad arbitrio; i caratteri di Basilio, Chiteria, Petronilla, Don-Chisciotte &c. ben sostenuti; la passione espressa con vivacità e naturalezza; lo scioglimento felicemente condotto sulle tracce dell' autor della Novella, l' azione che in ciascun atto dà sempre un passo verso la fine: tutto ciò raccomanda a' contemporanei imparziali questo componimento, e l' avvicina alle buone pastorali italiane. Quanto dice Basilio e Chiteria meriterebbe di trascriversi. In un monologo pieno di un patetico che giugne al cuore, dice la pastorella nella scena prima del II:

Ay! esta misma vega
Testigo fue de nuestro amor, testigo

 De

De mil hablas ſuaves ,
De mil tiernas promeſas, y mil juegos ,
Que eran un tiempo gloria,
Y ahora ſon dolor en la memoria.
Aqui dulce cantaba ,
Allì alegre reia ,
Aqui con ſu guirnalda me ceñia ,
Y alli me la quitaba !
Ay triſte! el valle dura ,
Y acabò mi ventura !

Nella terza ſcena del III, in cui ſi parlano la prima volta dopo la lor diviſione Baſilio e Chiteria , la tenerezza diſgraziata aumenta a maraviglia l' intereſſe, commuove, e ricerca l'intimo dell' animo di chi legge o aſcolta. Creſce nel IV il movimento pel feſtivo e lauto apparecchio delle nozze, e per la protezione che Baſilio implora da Don Chiſciotte, raccontandogli il vero della propria diſperazione miſto col finto ſoccorſo del Mago e del preſagio di lui, che diſpone lo ſcioglimento condotto con veriſimilitudine e con eſpreſſioni confacenti allo ſtato di Baſilio ed al concertato diſegno.

Tutte le altre &c.

ADDIZIONE VIII (*)

Commedie di don Leandro de Moratin.

AVventuratamente possiamo in sì fangosa inondazione di pessime commedie contarne cinque di miglior gusto composte pochi anni fa in Madrid; e del racconto che son per farne, potranno ad un bisogno prevalersi al solito gli apologisti nazionali senza citar l' Italiano che gli prevenne.

Tre di esse appartengono a *don Leandro de Moratin* di Madrid figliuolo del prelodato don *Nicolàs* da cui ha ereditato l' indole poetica, la grazia dello stile, la purezza del linguaggio, e la dolcezza della versificazione. S' intitolano I *el Viejo y la Niña* (*il Vecchio e la Fanciulla*), II la *Mogigata*, che tra noi meglio s' intitolerebbe la *Bacchettona*, trattandosi di una giova-

(*) Al medesimo Capo ed articolo, pag. 72, lin. 7, dopo le parole, *se non che il proprio autore*, dee cangiarsi ciò che segue nell' opera ne' diciotto versi, e scrivervisi la presente addizione.

vane che dà ad intendere di volersi chiudere in un chiostro austero, e III la *Comedia Nueva*. Le due prime in tre atti ed in versi erano composte fin dal 1786; ma la prima s'impresse nel 1790, e si rappresentò con piena approvazione nel teatro detto del Principe, dopo aver sofferte mille contrarietà de' poetastri *La-Cruz* ed altri, e de' commedianti spesso inesperti e sempre caparbii. La seconda non si è rappresentata nè impressa, ma è a me ben nota per averne ottenuta una copia rimessami da Madrid dal gentile autore. La terza in due atti ed in prosa comparve nel medesimo teatro a'7 del febbrajo del 1792.

Un perverso tutore &c. (*)
incontrarono i soliti ostacoli de' commedianti.
Io converrei &c. (**)
Ma perchè rifiutarono per tanto tempo la prima?

(*) Si prosegua ciò che stà impresso nell' opera fino alla pag. 79, e dopo la lin. 22, e le parole, *nelle scene ispane*, si cangi come quì si scrive.

(**) Si continui fino alle parole, *dell' espressioni religiose*, della medesima pagina, indi si scriva.

ma? Ciò che in Italia &c. (*)
Ma l' ingegnoso autore dopo avere nel 1789 data la caccia a' poetastri con un piacevole opuscolo dettato dal buongusto intitolato *la Derrota de los Pedantes* (*la sconfitta de' Pedanti*) in cui gli spaventa , gli dipinge , gli schernisce , gli confonde , e gli caccia in fuga con piacer del pubblico che gli riconosce , compose la nominata *Comedia Nueva*, ove espone una fedel dipintura, a quel che si dice nel prologo, dello stato attuale del teatro spagnuolo . Una parte (vi si aggiugne) assai numerosa della nazione mira con dolore la decadenza del nostro teatro , e desidera che si dissipino gli ostacoli che ne impediscono il miglioramento . *Si ay no obstante* (si conchiude) *una clase de gentes , à quienes la falta de principios , la indolencia , el interes , y otras pequeñas pasiones hacen obstinadas en el error, contra ellas se dirige la censura .*

Ii

(*) Si prosegua fino alle parole della pag. 80 , lin. 5 *tiranneggia i commedianti nazionali*, indi si dica ciò che segue.

Il ſoggetto di tal commediola è un povero giovane chiamato don Eleuterio carico di famiglia, il quale facendo cattivi verſi imprende la carriera teatrale per ſovvenire a' ſuoi biſogni. Ha una ſorella nubile deſtinata in moglie a don Ermogene pedantaccio arrogante non men povero di lui. Nè l'uno nè l'altro è nel caſo di effettuare tali nozze non avendo danari pel biſognevole. Il poetaſtro attende l'eſito di una commedia che ha data al teatro, e col prezzo di eſſa promeſſogli nel caſo che la commedia piaccia al pubblico, e col fruttato dell'impreſſione, ſi luſinga di ammobigliare la caſa per la ſorella, pagare i debiti dello ſpoſo, e ſoſtentar la propria famiglia. La commedia è fiſchiata, e non ſe ne vendono le copie impreſſe, il poeta perde il prezzo convenuto, e ſi diſpera, il perfido pedante ſi ritira impudentemente; e ſenza il caritatevole ſoccorſo di un ricco uomo dabbene impietoſito, la famiglia del tapino poeta ſarebbe perita nell' indigenza. La locuzione è propria e naturale, l'azione ſemplice condotta felicemente, lo ſcioglimento fa onore all' umanità. Sento che il pubblico di Madrid la vide con particolare dilet-

letto, e l'applaudì (1).

L'autore delle altre due commedie fu Don *Tommaso Yriarte* &c.

AD.

---

(1) Avendomi lo ſteſſo ſign. *Moratin*, venuto in Napoli, comunicata una traduzione ſpagnuola dell' *Hamlet* di *Shakeſpear* tuttavia inedita, perchè intrapreſa da lui ultimamente in Londra, e terminata in Italia, ſtimo di avanzarne quì al pubblico la notizia. Se v' ha tra gli eſteri chi abbia con proprietà eſpreſſa in altro linguaggio, ſenza alterar l' originale, l' energia dell' Ingleſe, ſecondo me debbe contarviſi il ſig. *de Moratin*. Non ha egli ſeguito certi mercenarj traduttori, i quali, per piaggiare a lor profitto la nazione, traducono infedelmente *Garcilaſo*, *Villega* ed altri, per moſtrarli più corretti e più belli che non ſono. No; il *Moratin* ha laſciati all' Ingleſe i difetti del tempo, in cui viſſe, d' irregolarità, di baſſezza, di comico miſto al tragico. E' però riuſcito a traſportar bene varj gran tratti del pennello di lui. Molti frammenti potrei indicarne, che eſprimono la forza dell' autore ben rilevata dal traduttore; ma baſti per ora ſegnalar quello dell' atto III, dove parlando Amlet con la Regina ſua madre, compariſce l' ombra del Re defunto da lei non veduto.

ADDIZIONE IX (*)

Tramezzi disusati in Madrid.

MOlte volte negli ultimi anni della mia dimora in Madrid si lasciavano gli *entremeses*, e seguiva all'atto la sola *tonadilla*; oggi dicesi che si sono tralasciati affatto.

ADDIZIONE X (**)

Teatri di Madrid mentovati dal Roxas.

SE ne trova però fatta menzione in una delle commedie di *Francesco Roxas* scrittore comico del passato secolo da noi già mentovato in quest' opera.

AD-

(*) Al medesimo Capo, artic. II, all' ultima linea della pag. 84, dopo le parole *per lo più l' atto I*, si apponga questa nota (1).

(** Al medesimo Capo, artic. III, pag. 105 lin. 3 dopo le parole, *nè l' autore del Viaggio di Spagna* cel fa sapere, si scriva quest' addizione.

ADDIZIONE XI (*)

Teatro di Lisbona del 1793.

Sussistono i teatri di Cadice e di Lisbona; e sento anche che in quest' ultima città nel 1793 siesi costruito un nuovo teatro aperto alle rappresentazioni dopo lo sgravamento di S. A. la Principessa del Brasile seguito nel mese di maggio. La platea è di forma ellittica. L'architetto è stato Giuseppe Costa portughese, il quale, come affermano i nazionali, studiò molti anni in Italia. (**)

LI-

(*) Al medesimo Capo ed articolo, lin. 19 dopo le parole, *ad un incendio che gli distrusse*, si cangi come quì si scrive ciò che si diceva in fine del medesimo articolo.

(**) Errori corretti nell' ortografia ed altro del nono libro nel tomo VI

ER-

ERRORI	CORREZIONI
pag. 26 lin. 6 *i al hermano*	*y al hermano*
27 lin. 7 *i su espada*	*y su espada*
37 lin. 3 e 12 *recebidas*	*recibidas*
43 lin. 25 *Tiemble*	*Temple*
47 lin. 2 *Tiemble*	*Temble*
95 lin. 7 *Traidores*	*Traydores*
97 lin. 7 ed ultima *passiones*	*pasiones*
99 lin. 9 *traidor y es hoi*	*trayder y es hoy*
85 lin. 12 *le lodate commedie inedite*	*le lodate commedie.*
160, lin. 25. *ripigliate sin dal* 1786	*ripigliate sin dal* 1787

LIBRO X ed ultimo

ADDIZIONE I (*)

Traduzioni di alcune tragedie Francesi.

L'Edizione Pepoliana della Biblioteca teatrale francese in ventisette tomi compiuta ha presentato all' Italia varie buone traduzioni di tragedie francesi. Il dottor *Mattia Butturini* ha tradotta la *Sofoniba del Mairet*: l' ab. *Giuseppe Compagnoni* la *Marianne* del *Tristan*: l' ab. *Agostino Paradisi* il *Poliutto* di P. *Cornelio*: il marchese *Albergati Capacelli* felicemente la *Fedra* del *Racine*: i prelodati *Paradisi* e *Albergati* l' *Idomeneo* del *Crebillon*: il sig. *Pagani-Cesa* *Atreo* e *Tieste* del medesimo: il poeta italiano del secolo cadente *Carlo Innocenzio Frugoni* ottimamente, ancor quando si allontana dal

con-

(*) Al Capo I, Art. 1, pag. 171, dopo le ultime linee del testo, e le parole *e fra i di lui opuscoli nel* 1781 (3), si apponga la seguente addizione.

concetto dell' originale, il *Radamisto* del medesimo: l' ab. *Placido Bordoni* bellamente *l'Ifigenia in Aulide* del *Racine* e *l' Orazio* di P. *Cornelio*: il p. d. *Bonifacio Collina l' Atalia* del *Racine*: il sig. *Pietro Buratti l' Ester* del medesimo: l'ab. *Gregorio Redi l'Andromaca* del medesimo: il sig. *Giuseppe Greatti il Cid* di P. *Cornelio*: il co: *Federigo Casali* il di lui *Cinna*: il sign. *Angelo Anelli* il *Nicomede* dello stesso: l'ab. *Angelo Dalmistro* la di lui *Rodoguna*: l' avvocato *Luigi Bramieri* il suo *Pompeo*: il nobil uomo *Francesco Gritti* con garbo il *Gustavo Wasa* del *Piron*: il sig. *Vincenzo Comarchi* la *Polissena* del *La Fosse*: il nobil uomo *Francesco Baldi* eccellentemente l' *Ifigenia in Tauride* di *Guymond* de la *Touche*: il co: *Alessandro Pepoli* la *Zaira* del *Voltaire*: il co. ab. *Matteo Franzola l' Alzira* dello stesso: l' ab. *Melchiorre Cesarotti* la *Semiramide*, la *Morte di Cesare*, il *Fanatismo* del medesimo tragico.

AD-

ADDIZIONE II (*)

Nuovo teatro tragico del co: Pepoli: tragedie inedite dell' ab. Bordoni : altre di regnicoli e di altri.

DOpo le surriferite tragedie l' autore ha voluto presentare all' Italia un nuovo suo teatro tragico meglio congegnato, che esige nuove e più vantaggiose osservazioni. Nel darne conto non abbiamo stimato di sopprimere ciò che già si è di sopra riferito sulle prime sue tragiche fatighe, perchè secondo me ciò darebbe indizio o di una inutile e non dovuta ritrattazione de' giudizj profferiti o di un totale disprezzo delle precedenti tragedie del conte, nelle quali scorgonsi certamente varj lampi d' ingegno. Ora dunque esporremo ciò che egli non ben contento de' primi saggi e conscio delle nuove forze acquistate col crescer degli anni, avendo *sentito*,

(*) Al medesimo Capo I ed art. I, pag. 198, lin. 10, dopo le parole, *e l' autore stesso in quella di Romeo*, si apponga questa addizione.

come ingenuamente egli ſteſſo ſi eſprime, *la neceſſità di meglio ſcrivere*, va pubblicando in caratteri bodoniani.

Preſe in prima per mano l'*Adelinda*, e adattandola al nuovo ſuo ſiſtema ebbe il piacere che ſi rappreſentaſſe con molto applauſo nell' agoſto del 1789 in Torino. La diede indi alla luce per la ſtamperia parmenſe nel 1791 preceduta da una lettera del fu *Ranieri di Calſabigi*. Lo ſtile ſobrio e naturale, ſublime ove l'azione l'eſiga, appaſſionato nel conflitto degli affetti, ſemplice quando la diſpoſizione della favola richieda apparecchio e non elevatezza, fa riſaltare il contraſto de' caratteri, e corriſponde a i paſſi dell' azione che con calore ſi accelera verſo lo ſcioglimento, in cui ſcoppia l'evento funeſto della morte di Romeo e di Adelinda. Eſſendo il perno intorno a cui volgeſi queſta tragedia il combattimento in Romeo degli affetti di padre e di ſpoſo, non a torto vorrebbeſi nella prima ſcena del II atto che ſi vedeſſer meglio le interne battaglie de' ſuoi teneri affetti coll' amore della libertà e della patria. L' autore fa che Romeo ſia in un dubbio politico, non parendogli Gualtieri tiranno perchè era ſtato legittimamente eletto. Ma

que-

questo dubbio dovea tra' congiurati verisimilmente esaminarsi di lunga mano, e fissarsi la sicura tirannia di lui per base della congiura. Le incertezze di Romeo dovrebbero prender l'origine nelle sue private passioni che urtano co' doveri di cittadino. Non per tanto l'autore non ha negletto questo punto importante; Romeo spinto dalle patriotiche espressioni di Uberto, dice:

Perchè, gran Dio,
Quale Uberto non son? Perchè rendesti
Un cittadin genero, amante, e sposo?
Uber. *Per renderti di me più grande ancora*,
Rom. *Adelinda, Adelinda!*

E poichè Uberto l'obbliga a leggere il foglio di Gismonda, il rapido dialogo ben esprime l'interna agitazione di Romeo:

Uber *Giura.*
Rom *Intesi, oh cimento! oh sposa! oh figlio!*
Uber. *Dunque?*
Rom. *Ma . . .*
Uber. *Non risolvi?*
Rom. *Oh angoscia! Giuro.*

E' questa la materia propria di tal situazione. Nullo però a me sembra il dubbio promosso dal *Calsabigi* sulla generosità dell'appassio-

ſionata Adelinda nell' implorar il perdono in prò della ſua rivale . Imperocchè l'energia del ſuo carattere che non mai ſi ſmentiſce , le ſue furie geloſe ſommamente attive , che cagionano il mortal pericolo del marito , la fortezza con cui ſi uccide , giuſtificano abbaſtanza l' elevatezza della ſua anima per giugnere a procurar quel perdono . Il moſtrarſi ſempre più degna di amore all' oggetto amato con atti di rara virtù , ſuole allettar gli animi nobili e ſenſibili , ed iſpirare eroiſmo . Anche la ſcena ottava nell'atto IV parve al *Calſabigi* ſteſſo manchevole al confronto di Giaffiero e Pietro nella tragedia di *Otwai* , *Venezia ſalvata* . Veramente la ben lunga ſcena della tragedia ingleſe in mezzo ad alcune nojoſità preſenta varie bellezze che avrebbero potuto entrare nella ſcena di Uberto e Romeo . Ma a mirar dritto la brevità e la rapidezza di queſta meglio conviene alle circoſtanze di eſſer l' atto in ſul finire , di trovarſi Uberto così malconcio da' tormenti , e del moto della favola che corre al fine ; ora una ſcena diffuſa calcata su quella dell' ingleſe, come la voleva il *Calſabigi* , potrebbe ſnervare in quel punto l' azione . Ecco come l' autore ſe ne disbriga , e come Uberto moſtra la ſua in-

indignazione avendo udito che Romeo ha palesati i congiurati:

Uber. *Lasciami. Degno*
No, più non sei di questa mano. Io seppi
I tormenti affrontar: debole donna
Gismonda, l'amor mio, la mia delizia
Giunge a imitar la mia fortezza: in quelli
Soffrì: tacemmo. Inferocì schernita
La tirannica rabbia. Ambi ci trasse
Quasi all' ultimo scempio. In quale aspetto
Io sia, tu scorgi; in piè mi reggo appena.
Comprendere dal mio quel di Gismonda
Peggiore assai, facil sarà. Ti vince
Una donna in fermezza, anima vile.
Ella tra' ferri, le tenaglie, il foco,
Tu sol fra imbelli assalti, e ancora illeso.

Rom. *Ma d' ogni strazio più crudel non credi*
D' una moglie, d' un figlio? . . .

Uber. *Il più crudele*
Per me fora il rimorso. Ah! di vederti
M'è grave ormai: serba i tuoi doni ad altri;
Ne arrossirei: lieto a' miei ferri io torno.

Rom. *Ah Romeo, che ti resta? .. Infamia e amore.*

I passi poi che a me pajono più notabili in tal componimento, sono i seguenti. La scena sesta del III tra Gualtieri e Romeo si rende pre-

pregevole sì per la parlata di Romeo, che candidamente esprime i sentimenti del suo cuore agitato e i disegni senza paventar del tiranno, come per la fermezza in rigettar le premure del suocero per sapere i congiurati.

Gual. *Scoprir non vuoi?* . .

Rom. *No*.

Gual. *Di morire in vece?*..

Rom. *Eleggo*.

Gual. *Nè il terror d'aspri tormenti,*
Agonie della morte . . .

Rom *Ah che di quelli*
E' più barbaro assai l' amor di padre,
Di consorte l' amor; questi pavento.

Gual. *Risolvi*.

Rom. *Udisti*.

Gual. *E ben?*

Rom. *Silenzio e morte*.

La quarta del IV tra Adelinda e Romeo si ammira per la rivoluzione che cagiona nell' animo di Adelinda senza veruno sforzo l' assicurarsi che Romeo non ama Gismonda. Adelinda tuttochè piena di gelosia e di amore estremo pel marito, che forma la tinta imperiosa del suo carattere, vuol salvarlo ad ogni modo; e credendo che non la salvezza della moltitudi-

dine de' ribelli, ma quella di Gismonda indicata senza nominarla, potrebbe muovere il marito, gliela promette compagna nell'esiglio. Romeo risolutamente rigetta l' offerta.

Adel. *Che dici? Tu potrai?* . . .

Rom. *Posso smentirti.*

Adel. *Oh ciel!) Più non intendo* . . .

Rom. *Io se dovessi*

Alcun salvare . . .

Adel. *Salveresti* . . .

Rom. *Uberto.*

Adel. *Ah qual luce* . . .!

Rom. *Ben tarda.*

Adel. *E i tuoi segreti*

Seco? . . .

Rom. *Innocenti.*

Adel. *E quelle notti?*...

Rom. *In essi.*

Adel. *L'amor?* . . .

Rom. *Tu sola il mio.*

Adel. *Quel di colei?*...

Rom. *Uberto.*

Adel. *E il padre?* . . .

Rom. *Finge.*

Adel. *E il foglio?*

Rom. *Inganna.*

Adel.

Adel. *Oh Dio, se fosse ver...! ma i chiari sensi*
D' impazienza, di speme? . . .
Rom. *In alta impresa.*
Adel. *Di patria?*
Rom. *Sol di patria.*
Adel. *E giuri?*
Rom. *E giuro.*
Adel. *Ahi non resisto più, vieni al mio seno.*

Adelinda disingannata e piena di gioja crede che Romeo voglia palesare i congiurati a prezzo della salvezza sua e di Uberto. Ma la virtù e la costanza di lui la fa cadere nel più profondo abbattimento, al considerare, che ella, lui fedele, non se ne può disgiungere, e che egli fermo nel proposito di tacere rimane esposto a tutta l' indignazione del padre. Le tenere insinuazioni di Romeo, perchè ella si dispon ga a soffrir con costanza la loro divisione, e i fervidi scongiuri di Adelinda che gli si prostra per ottener che ceda, danno a questa scena molta vivacità; la quale all' arrivo di Erardo loro figlio aumenta a segno, che Romeo intenerito più non resiste, e palesa quanto gli chiede.

L' ottava scena del IV già mentovata de' rimproveri di Uberto e de' rimorsi di Romeo chiu-

chiude egregiamente l' atto. L' ultimo atto con una rapidezza giudiziosa, colla determinazione di Adelinda di correr la sorte del marito, co i consigli di Armanno a Gualtieri di appigliarsi alla clemenza, coll' incertezza del tiranno, che per non perder la figlia quasi è disposto a concedere la grazia, prepara alla compassionevole catastrofe. Romeo si è ferito a morte alla vista de' congiurati giustiziati; Adelinda scapigliata ne reca la notizia dolorosa empiendo la regia di lamenti. Romeo moribondo abbraccia il figlio e la sposa e spira. Adelinda disperata si rimprovera di averlo con una cieca gelosia condotto a quel punto, riflette di non poter vivere senza Romeo e senza rinfacciarne al padre la perdita, e si uccide. E non si conterà quest' altra tragedia tralle buone dell' Italia?

La seconda tragedia del *Pepoli* quasi del tutto rifusa nell' economia della favola e nello stile, è *Carlo e Isabella* rappresentata in Bologna nel 1791, indi uscita per le stampe bodoniane l' anno 1792. Vi si premette una lettera del dotto *Melchiorre Cesarotti* del 1791, il quale si occupa con varie riflessioni a giustificarne lo scioglimento finale, ed il genere di morte de-

gli amanti ſotto le ruine del loro carcere. Queſto argomento ben maneggiato dal conte *Alfieri* alla ſua foggia, e tentato da altri anche in Francia (1), ſpinſe il conte *Pepoli* a ritoccare la ſua che avea prodotta in Napoli e in Venezia. I miglioramenti ſono notabili; il titolo ſteſſo è ora più conveniente all'azione; la traccia procede meglio; vi ſi conſervano bene i caratteri; gli affetti di Carlo e Iſabella vi ſono ottimamente eſpreſſi. Per lo ſcioglimento, che che ne abbia detto *il Ceſarotti*, non tutti ſono del ſuo avviſo; non ſolo pel gene-
re

---

(1) M. *Le Fevre* ha pur trattato queſto argomento, intitolando la ſua tragedia *Don Carlos* enunciata al numero 100 del *Mercurio* del 1793. Vi ſi aggiugne però che la corte di Madrid non avrebbe voluto che ſi rappreſentaſſe, la qual coſa a me ſembra una pura ciarla da gazzettiere. E' veriſimile che quella corte foſſe ſollecita di far ſupprimere una rappreſentazione di Don Carlos in Francia, quando io in tanti anni di mia dimora in Madrid ho veduto moltiſſime volte, vivendo il commediante *Caldèron*, rappreſentar *Filippo II*, che appunto ſi aggira ſulla rivolta della Fiandra e ſulla morte di ſuo ordine data al principe Don Carlos ſuo figliuolo?

re di morte, ma perchè non dee parer bene in teatro che la punizione de' due amanti resti giustificata insieme colla gelosia del re dalla loro colpa, e che muojano abbracciati Isabella moglie di Filippo e Carlo figlio del marito d' Isabella.

La terza tragedia del nuovo teatro tragico del *Pepoli* è l'*Agamennone*, la quale per compiacenza dell' autore che me la rimise, lessi inedita nel 1791, e si è poi impressa in Venezia nel 1794 con una mia lettera preliminare su di essa e sulle altre antiche e moderne tragedie intorno ad Agamennone, pervenute a mia notizia. Non ripeterò quanto allora osservai su questa del conte *Pepoli*. Dirò solo che (oltre dell' azione ben congegnata conforme al nuovo sistema assai migliorato, e dello stile nobile e vigoroso per quanto comporta il genere, e nulla stentato, duro, o contorto) merita di notarsi che di tutte le Clitennestre da me lette, questa del lodato autore sembrami la più conveniente al grande evento tramandatoci dall' antichità sull' ammazzamento di Agamennone. Non son molto contento, a dir vero, che alcun moderno abbia voluto rendere interessante e in certo modo partecipe della pub-

pubblica compassione un' empia adultera che di propria mano trucida un gran re suo marito ed obblia i suoi figli per assicurarsi il trono insieme col drudo. Il terror tragico dee prodursi per questo assassinamento ad oggetto di purgar le passioni smoderate di chi ascolta, e di rendere detestabili gli atroci delitti di sì malvagia donna. La compassione dee tutta eccitarsi pel gran marito che pieno di sincera tenerezza per la moglie arriva nella sua reggia, e proditoriamente per mano della rea consorte cade sul letto maritale. E questo appunto si prefisse il *Pepoli*. Agamennone è un personaggio veramente tragico che chiama l'attenzione e la pietà verso di se, e Clitennestra è una femmina atroce, perversa, perfida, la quale avendo nutrito un odio inveterato contro di lui da che Ifigenia fu sacrificata in Aulide, l'accoglie, e l'immola al suo furor vendicativo.

Prima di chiudere la classe de' nostri moderni tragici, per dar certo riposo all' ammirazione di chi legge, e per riserbarla agli ultimi due buoni scrittori de' quali rimane a dire, mentoveremo alcune tragedie latine di questo secolo, indi altre italiane rimaste inedite, ed alcune altre che i proprj autori hanno voluto imprimere.

Di

Di fatti non si vogliono dimenticare le tragedie latine composte nel presente secolo per lo più da' gesuiti. *Marcantonio Ducci* fece imprimere in Roma nel 1707 *l' Ermenegildo*; *Giovanni Lascari* nel 1709 *Stanislao Koska*; monsignor *Gian Lorenzo Lucchesini* di Lucca *Maurizio Imperadore* e *Artavasdo* oltre di altre due tragedie italiane. Sei ne produsse in Roma il dotto *Carpani* nel 1745. *Giovanni Spinelli* di Napoli de' principi di San Giorgio compose un *Epaminonda* verso il 1746, e lo tradusse e stampò anche in italiano. Benemerito al pari de' prelodati della drammatica poesia latina fu il celebre *Francesco Maria Lorenzini* nato in Roma dal fiorentino Sebastiano Lorenzini e da Orsola Maria Neri bolognese. Egli che insegnò col suo esempio l'arte di congiungere felicemente nella poesia italiana la forza e l'evidenza dell'*Alighieri* alla vaghezza e leggiadria del Petrarca, scrisse in latino alcuni melodrammi tragici elegantissimi. La sua *Jaele* s'impresse nel 1701, *Atalia* 1703, *Sedecia* e la *Madre de' Macabei* nel 1704, *Tamar vendicata* nel 1706, *S. Maria Maddalena de Pazzis* in latino ed in italiano nel 1707, e *Bersabea* nel 1708, e trasportò ancora in latino i melo-

dram-

drammi del cardinale *Ottoboni* . Il chiar. *Fabroni* che ne scrisse la vita , di tali componimenti afferma , *satis eleganter ea scripta fuisse, neque aliam laudem praeter hanc elegantiae ex iis quaesisse Lorenzinium* . La stessa cosa è a dirsi de' prenominati , ne' quali invano si desiderebbe vivacità d' azione , energia di caratteri , perturbazione tragica , ed interesse . Il *Lorenzini* nella famosa discordia dell' Arcadia Romana attese ad addestrare alcuni giovani a rappresentar in latino le commedie di *Plauto* , e di *Terenzio*, che si ascoltarono con indicibile applauso , e con un numerosissimo concorso di persone di ogni ceto , perchè que' giovani attori erano stati da lui così bene ammaestrati , che anche coloro che non aveano famigliarità con quell' idioma , intendevano ottimamente l' espressioni del poeta .

Sappiamo di non essersi più impresse nè *Giovanna d'Arco* del sig. *Francesco Zacchiroli* stimabile scrittore commendata dal chiar. marchese *Albergati Capacelli* , nè il *Corradino* composto da circa diciotto anni dal cavaliere *Gaspare Mollo* fecondo improvvisatore. Sappiamo ancora che su gli ultimi mesi del 1796 si stava occupando della tragica poesia un culto nobil

uo-

uomo di Lecce il barone *Francesco Bernardino Cicala*. Egli tiene sotto la lima quattro tragedie, la *Zelide*, l' *Ermione*, l' *Erode*, e l' *Erettea*; per indi renderle pubbliche coll' impressione, ma di questo giovane autore attivissimo parleremo nella Coltura delle Sicilie nel Regno di Ferdinando IV.

Sopra tutte le tragedie inedite che io conosco, è desiderabile che vengano alla luce quelle che è andato componendo il molte volte meritamente applaudito ab. *Placido Bordoni* veneziano. La sua nota erudizione, lo studio che ha fatto del cuore umano, la sua sensibilità, il buon gusto, l' eleganza della sua penna tanto esercitata, le raccomandano al pubblico, e fanno desiderare che si producano. Il breve viaggio fatto in Napoli da questo celebre letterato nel giugno del 1796, mi partorì insperatamente col piacere di riveder dopo tanti anni l' antico amico quello di udirgli leggere tali tragedie, e di ottenerne copia. Il pubblico italiano mi saprà qualche grado che io gliene avanzi alcuna notizia.

L' autor filosofo ha saputo rintracciar nuovi argomenti per la scena tragica ne' bassi tempi e dove meno se ne attenderebbero. L' istitu-

zione dell' Ordine militare della Mercede per la redenzione degli ſchiavi dalle mani degl' infedeli, gli ha ſuggerito per la prima tragedia intitolàta *Ormeſinda* un' azione che riſale all' anno 1244. Dallo ſtorico *Miriana* ſi ſa che Martos caſtello in Andaluſia fu difeſo verſo il 1239 da una eroina ſpagnuola colle ſue donne eſſendoſene imprudentemente allontanata la guarnigione per una ſortita. Dal *Vargas* nella cronaca di quell'Ordine militare, dal *Barboſa*, dal *Caramuele*, dall' *Heliot*, dal *Wion* ſi ſa ancora che i Cavalieri ad eſſo aſcritti non ſolo ſi deſtinavano al riſcatto degli ſchiavi colle ricchezze, ma non ricuſavano ad un biſogno di rimanere eſſi ſteſſi ſchiavi, quando non poteſſero altrimenti eſeguir l' opera del redimerne. Si ſa eziandio che i profeſſi facevano pure voti di povertà, caſtità ed obbedienza. Con tali fondamenti e con veriſimili eventi vien condotta Ormeſinda difenditrice della fortezza di Martos prigioniera in Fez dal re Albumaſar che le ſalvò la vita e ne reſtò innamorato e ne ambiſce con un amor riſpettoſo, oltre l' uſo della ſua nazione, la mano, e le offre il ſuo ſcettro. Oſta al ſuo amore la fede e la tenerezza che Ormeſinda ſerba a Conſalvo già deſtinatole ſpo-

ſo

ſo da ſuo padre . Queſto ſpoſo credendola morta precipitata dal caſtello di Martos ſi fa cavaliere della Mercede, e vi diviene profeſſo. Arriva con Alfonſo padre di Ormeſinda in Fez per riſcattare gli ſchiavi. Alfonſo vi trova Ormeſinda viva, teme che veduta da Conſalvo poſſa egli vacillare ad onta del ſuo voto, e tenta di evitar l' incontro dei due, ma non vi rieſce. Intanto il generoſo Albumaſar dona e non vende gli ſchiavi domandati inſieme con Ormeſinda, e ſolo chiede in compenſo di ſapere il nome di colui che le fu deſtinato ſpoſo. Alfonſo l' aſſicura che è per lei perduto, e morto, ma Albumaſar lo trova vivo. Queſta menzogna apparente, e qualche altra variazione rende a lui ſoſpetti que' cavalieri, e gli fa incatenare, rivocando la grazia degli altri ſchiavi. Naſcono da tali vicende alcune patetiche ſituazioni, ed eſercitano ſingolarmente la virtù di Ormeſinda, che implora per eſſi la pietà del Sovrano. Intanto alcuni nemici Affricani aſſalgono la ſede di Albumaſar, che va a combattergli; in procinto di reſtare ucciſo è ſalvato da un guerriero ignoto; ne cerca contezza, e trova che dee la propria vita alla grata e virtuoſa Ormeſinda, la quale gli è con-

 dot-

dotta innanzi mortalmente ferita.

Ciò che vuolsi principalmente notare in tal componimento, è che non vi è personaggio alcuno che non sia buono, o non adempia i proprj doveri, e la differenza che vi si scorge è la graduazione della virtù, la quale in Alfonso è rigida e religiosa, nobile mista di tenerezza in Consalvo, e in Albumasare e più ancora in Ormesinda giugne all' eroismo.

Le seguenti scene mi sembrano le più teatrali. I la quarta del II di Alfonso che trova viva la figlia, e le fa sapere che più non può esser suo Consalvo, perchè tra essi

Voto solenne
Inviolabil voto alza e distende
Un muro insuperabile ed immenso,

e le impone di fuggirlo. II la quinta del III dell' incontro di Ormesinda con Consalvo, in cui veggonsi i teneri palpiti e la virtù di lei, e l' amor di Consalvo; e sopravvenendo nella festa Alfonso che gli riprende, e vuole che Consalvo si allontani, alternando rimproveri, preghiere e comandi, diviene vie più interessante. III la scena seconda del IV, in cui Consalvo malgrado del divieto di Alfonso, si presenta ad Albumasar, il quale si ma-

ra-

raviglia di Alfonſo, che vuol laſciare in Affrica Ormeſinda per un arcano che non vuol rivelare, e di Conſalvo, che vuol rimaner prigione, finchè l' altro non abbia condotti via gli ſchiavi. Egli ſtanco di ſoffrire ordina che s' incatenino. Arriva Ormeſinda che prega perchè ſieno liberati, e vuole ella ſteſſa rimaner prigioniera: Albumaſar minaccia tutti, e impone che ſi chiudano in carcere. Ormeſinda altro non potendo paleſa che Alfonſo è ſuo pa- e che l' altro è il ſuo sfortunato amante. Albumaſar irritato per le reticenze de i due, e commoſſo dalle di lei preghiere, rimane ſoſpeſo. IV la terza del V, in cui Albumaſar intende che chi gli ha ſalvata la vita è Ormeſinda, ed ammira i prodigii che opera in petto de' Criſtiani la Religione. V l' ultima in cui Ormeſinda tira a se tutto l' intereſſe e la compaſſione. Se ne vegga lo ſquarcio ſeguente per ſaggio dello ſtile e del patetico che ſerpeggia in queſta favola:

Orm. *Padre amato, ti laſcio . . . ed or che il cielo*
Pietoſo a' miei lunghi ſoſpir conceſſe
A me di rivederti ed abbracciarti,
L' acerbità del mio deſtino obblio . . .

 Se

Se un dì la patria rivedrai, ch' io ſteſſa
Più non vedrò, ſenza roſſor potrai
De la tua figlia rammentarti, e forſe
Non fia l' ultimo fregio a le tue glorie
Qual viſs' ella fra i ceppi, e qual morio . . .
Oh tu del mio deſtin compagna amata,
Rimanti in pace . . . tue virtù coroni
La ſorte amica, e i giorni tuoi men foſchi
Riſplendano che i miei . . . . Tu poi, Conſalvo,
Che il ciel m' avea già deſtinato ſpoſo,
E mi ritolſe . . . a tue promeſſe, a i voti
Conſervati fedel . . . ſiegui il cammino
De la fe, de la gloria . . . ama in mio padre
La figlia eſtinta, e più che i noſtri amori
Miſeri e sfortunati, un dì le noſtre
Virtù poſſano trarre altrui dagli occhi
Lagrime di pietade e meraviglia . . . .
Sento ch' io vengo meno . . . ah caro padre . . .
Ah Conſalvo . . . deciſo è il mio deſtino . . .
Dividerci convien . . . Di tua virtude
Mi fido, Albumaſar . . deh tu conſola
Tanti infelici ed innocenti . . . io moro.

L'altra inedita tragedia del ſig. *Bordoni* s'intitola i *Templarj*, e ſi aggira ſulla diſtruzione di eſſi ſeguita in Iſpagna. L'opinione degli uomini laſcia ſoſpeſo il giudizio ſull' innocenza o rei-

reità di quell' Ordine militare e religioso istituito l' anno 1118; giacchè da una parte vennero que' prodi cavalieri dopo due secoli di glorie condannati in Parigi da Filippo il bello ed in Roma da Clemente V, ed in Vienna dal Concilio generale del 1312, e dall' altra parte reputati innocenti e sterminati solo per la rapacità del nomato re di Francia che aspirava alle loro immense ricchezze, dai Concilii di Ravenna, di Salamanca, e di Magonza del 1310, e di Tarragona del 1312, come ancora da S. *Antonino* arcivescovo di Firenze, dal *Villani*, dal *Le Mire*, dal *Purtler* ed altri. L'autore si vale della loro lagrimevole strage di strato e fondamento per la sua favola ricca di quadri tragici e di patetiche situazioni alzata su di grandi passioni che urtansi con doveri grandi.

Anagilda figlia di Ramiro maestro de' Templarj ama Enrico di Abarca che d' ordine sovrano dovè allontanarsi per guerreggiare in Affrica. Ma Ramiro padre di lei assediato in Morviedro, il quale ha ricevuti poterti soccorsi da Fernando di Ricla, lo destina sposo della figlia; ed ella che vede in Fernando un grande appoggio del suo partito e un valoroso e virtuoso

 cava-

cavaliere, sacrifica la propria tenerezza, e l' accetta. Enrico come ambasciadore viene a far le sue proposte di concordia che sono rigettate; indi terminata l'ambasciata in sensi amichevoli manifesta a Ramiro l'amore che ha per sua figlia, ed egli mostra rincrescimento di non esser più in tempo di gradire i suoi sentimenti. Ode in quel punto che Fernando è prigioniero, si agita, si volge ad Enrico, che promette di salvarlo, e parte. Fernando è liberato; Ramiro ne reca la notizia ad Anagilda, aggiugnendo doversi la sua salvezza alla magnanimità di Enrico di Abarca. Enrico in Morviedro? Enrico vicino ad Anagilda già sposa di un altro? Qual colpo! qual fulmine per lei! Fernando che sorviene, racconta in qual guisa fu liberato, e con sua maraviglia trova Anagilda immersa nel più gran dolore. Torna Enrico che ha saputo esser Ramiro il padre di Anagilda, e trovarsi ella stessa in Morviedro, e facendo premure per parlarle, intende di essere già congiunta in matrimonio con un altro. La vede venire e col maggior dolore le rimprovera la rotta fede. Giugne Fernando da lui liberato, e sente esserne egli il possessore. Questa serie di scene patetiche rende l'atto III

pie-

pieno di moto e di azione. L'assalto generale dato alla città toglie ogni difesa e speranza ai Templarj, e gli assalitori appressano le scale alle mura. Enrico vincitore viene a salvare Anagilda, ella ripugna di seguirlo, egli s'affanna per liberarla dal pericolo imminente, e si getta a' suoi piedi. Arriva il generale Rodrigo che di ciò lo rimprovera; e la sua venuta mostra l'esterminio seguito delle reliquie de'Templarj. Rodrigo vuol condurre Anagilda al campo. Fernando colla spada sguainata vuole impedirlo, e nel dirizzarsi a Rodrigo lo riconosce per suo padre; si confonde, si umilia, pugnando nel suo cuore il rispetto di figlio con l'amor di marito; questa situazione corona l'atto IV. Arde Sagunto: caduti sono tutti i Cavalieri Templarj sotto le spade Aragonesi. Enrico rappresenta al generale il pericolo di suo figlio insieme con la sposa; vuol liberarli; Rodrigo si commuove, l'affretta; Enrico corre fralle fiamme; ma torna colla funesta notizia di esser l'uno e l'altra mortalmente feriti. Sono condotti presso a morire; spirano dandosi la mano; e questo quadro lagrimevole conchiude la tragedia.

Fra tanti passi eccellenti è ben difficile scerne

ne alcuni pochi ſenza far torto al rimanente ; pur ne indicheremo alquanti . Notabile nell' atto II è la ſcena terza di Enrico che come ambaſciadore rileva i delitti apposti a i Templarj , e di Ramiro che moſtra la falſità delle imputazioni , e la loro innocenza e virtù con un' aringa degna della ſublimità che ſi ſcorge nelle ſcene politiche di P. *Cornelio* . Nel III rendonſi pregevoli la ſeconda e terza, nella quale Anagilda intende che Enrico è in Morviedro, ed ha liberato Fernando : la ſeſta in cui Enrico vuol vedere Anagilda , e Ramiro lo diſſuade : e la ſettima , dove Anagilda paleſa al ſuo amante di eſſere già ſposa di un altro, che non iſdegnerebbe riconoſcer per ſua l' iſteſſo *Racine* . Nel IV degna ſingolarmente di oſſervarſi è la quinta ſcena , quando Enrico viene a ſalvare Anagilda , ed ella ricuſa di ſeguirlo. *Vieni meco* , *Anagilda* , le dice Enrico :

Ana. *Io teco? io ſola?*
Io figlia di Ramiro, e di Fernando
Spoſa con te venir, con te, che ſei
L' amante d'Anagilda, ed il nemico
Di Ramiro e Fernando? Ogni ſoccorſo
Che m' offra il braccio tuo per me diventa
Onta o martir. Su queſte mura il padre

Pu-

pugna e lo sposo mio; da queste mura
Se non fuggo col padre, e con lo sposo,
Qui restar voglio, e si confonda insieme
Il lor sangue col mio. Ricuso, Enrico,
L'offerte tue, la tua pietà.

Enr. *Vuoi dunque*
Perir, ed io deggio soffrirlo?

Ana. *Invano*
T'opponi a' miei disegni.

Enr. *E chi ti sforza*
Ad esser teco sì crudel?

Ana. *Virtude.*

Enr. *Ma la tua vita?*

Ana. *Io non la curo.*

Enr. *Oh Dio!*
E se perisci intanto, a chi fia grata
Sì rigida virtude?

Ana. *Ad Anagilda.*

Anche la settima del medesimo atto è singolare per la riconoscenza di Fernando del proprio genitore in Rodrigo, mentre per difendere Anagilda gli va incontro con la spada sguainata. Una bellezza Omerica si nota nella sesta scena del V, in cui Enrico descrivendo con verità di colori la strage de' Cavalieri fa senza sforzo un quadro vivace e patetico di Ramiro

mo-

moribondo sostenuto da Fernando ed Anagilda. Chiude egregiamente la tragedia la scena ultima, in cui spira Anagilda e Fernando:

Ana *Già sento... che la vista, oh Dio... mi manca.*
Ahi che pena... che orror... vedermi al fine
Dentro il campo nemico e tra coloro,
Che han dato morte al padre mio... se qualche
Conforto trova questo cuor... è solo
Nel morirti vicino, o mio Fernando...
O difensor dell' innocenza... o vero
Sostegno de' Templarj! Il cielo, Enrico,
Le tue virtù coroni ed a te renda
La dovuta mercede:
Enr. *Ah sventurata!*
Ah misera Anagilda!
Ana. *Ombra paterna...*
Ti vedo e ascolto... tu mi chiami... e voi
Già m' affrettate di seguirvi, o chiare
Magnanim' ombre de' Templari... io vengo..
Vengo. e con me viene Fernando ancora...
Da quel globo di luce, ove tu splendi,
Stendimi la tua destra... amato padre...
Stendila pure al tuo Fernando... ah sposo,
Io manco... io moro.
Fer. *Io pur ti seguo, o sposa...*
Ma dove sei? ..più non ti veggio... ah dammi...

Ana-

Anagilda la mano ... ecco la mia ...

Tragedie impresse che io non ho veduto ancora, sono le seguenti: il *Ceranno*, che, secondo il conte *Pepoli*, *imita un po troppo la celebre Olimpia col semplice cambiamento de' nomi*; l'*Agrippina* che l'istesso illustre letterato chiama *lirica e feroce*: *Don Carlo* che sento essere stato impresso in questi ultimi anni dall'illustre sig. principe di Caposele Lagnì suo autore.

La *Merope* poi dell' insigne marchese *Maffei* dal medico *Sarconi* deplorabilmente e con pessimo consiglio *ridotta in prosa*, era impressa sin dal 1772; il *Teodosio il Grande* del medesimo autore pubblicato nel 1773, era un infelice componimento scenico scritto in affettata prosa mista a frequenti involontarj versi; dramma che rassembra una musicale opera informe per la moltiplicità delle azioni di tre eserciti; di due armate navali, di combattimenti decisivi seguiti in mare e in terra, e di altre azioni che passano in luoghi differenti &c. &c.

Colla falsa data di Londra nel 1790 comparve in Napoli *Corradino* tragedia senza nome di autore. Se si attenda ai tratti pungenti, che vi si spargono insipidamente contro di Roma e del pontefice, sembra questa produzione di

qual-

qualche meſchino filoſofaſtro alla moda bramoſo di laſciare ſvaporar la ſua deciſa rabbia ed avverſione verſo di quella corte. Se riflettaſi allo ſtile, alla verſificazione, alla maniera di colorire priva di quella felicità di pennello onde ſi ritrae al vivo la natura, il componimento pare uſcito da penna indigeſta, giovanile, e poco eſercitata. L'azione è notiſſima, la morte di Corradino su di un palco colla formalità di un proceſſo accelerata e comandata da Carlo I di Angiò per torſi davanti un perpetuo competitore al trono di Napoli. Vi s'introduce Roberto di Bari atroce e baſſo perſonaggio venduto alle mire di Roma, il quale con ſomma impudenza e con niuno artificio manifeſta ſe ſteſſo e i velenoſi ſuoi diſegni. Beatrice moglie di Carlo, carattere inſipido, che ſedendo ſul trono napoletano, al ſentire che la miſera madre di Corradino armata di lagrime e di ricchezze viene a riſcattare il figliuolo, ingombra di ſoſpetti mal fondati paventa di perdere il regno, quaſi che l'infelice ſi appreſſaſſe alla teſta di un eſercito, ed affretta con inſidie l'eccidio del prigioniero. Ella dice (ſcena 3 del II atto):

Dunque indarno ſperai che alle ſuperbe

Gere

Germane un dì pari ſedeſſi anch' io?
ma perchè dice di avere ſperato invano? non è ella già regina?

Ah pera
Tutto con me, prima che a tal ridotta
Di novo io ſia condizion privata.

Reputavaſi ella dunque di condizione privata regnando nella Provenza ed in altri ſtati di Francia con Carlo fratello del ſanto re Luigi? Ignorava che nata com' era di real ſangue e dominando nella Provenza, la ſua condizione era pur di ſovrana, e tutto quello che conſeguì col regno di Napoli fu un dominio aſſai più vaſto ed il titolo di regina? Il Carlo poi della tragedia è ben lontano dall' Angioino della ſtoria. Non compariſce nè prode, nè magnanimo, nè ambizioſo con certa decenza e nobiltà, ma ſoltanto avido uſurpatore infingevole con baſſezza, che ſcende alla viltà delle inſidie. Veſtito delle picciole e guaſte idee dell' autore egli moſtra di conoſcer male l' importanza del carattere e dell' uffizio di re nell' aſſerire (ſcena ſeſta del I),

Buon re non dee eſaminar le leggi,
Ma ſol cieco eſeguirle.

Queſta maſſima non è punto evidente. Al ſuo di-

dire dunque, ſe le leggi per le circoſtanze de' popoli eſigono cambiamenti o moderazioni, altro non è permeſſo al *buon re che ciecamente eſeguirle*, doveſſe anche ſoffrirne lo ſtato? Il *buon re* perde dunque ogni diritto di provvido legislatore? Spietato poi fuor di miſura e baſſo ſi dimoſtra queſto Carlo della tragedia, allorchè nell'incaminarſi Corradino, ingannato dall' equivoche ſue parole, per ſeder ſeco ſul trono, egli lo reſpinge, dicendogli (ſcena 5 del V) con tutta la grazia e la maeſtà tragica,

Trono più degno, qual a re sì prode
Convienſi omai, gentil ſicario appreſti.

Rare volte il coturno è piombato in ſimili ſconcezze. *Sicario* è poſto in vece di carnefice? E l'aggiunto di *gentile*, anco per irriſione, ſtà bene a un ſicario o a un carnefice, ed in bocca di un re, e in una tragedia? Non avviliſce e degrada la regia poteſtà, la baſſezza, l'impertinenza, l'inutilità ancora, e l'atrocità nel tempo ſteſſo di tale ſcempio ſarcaſmo? Il ſogno narrato da Corradino (ſcena 2. del II) quanto poco ſi confà col ſuo valor maſchile e coll' aſpetto della vicina morte che l'attende. E che produce quel ſogno? qual nuovo movimento ne riſulta all' azione? quale accreſcimento al

tra-

tragico ? Si vorrebbe oltre a ciò la favola meglio organizzata, più tendente al fine, meno carica di freddi riposi episodici che la rallentano. Si vede talvolta il teatro lasciato voto, come nell' atto V, partendo Margherita nella scena terza, e venendo poi nella qnarta Beatrice. Mancano nello stile quei tratti vivi e potenti che chiamansi *colori dell' opera*; il dialogo non ha naturalezza, i versi hanno del prosaico, la locuzione manca di purezza e di proprietà (1). Ciò che unicamente può lodarvisi è l' esservi introdotta la Madre di Corradino, ed il colpo di scena dell' incontro inaspettato di lei col figliuolo, che potrebbe far

qual-

(1) Se ne vegga alcun esempio. Nella sc. 5 del 1 si dice:

Io temo sol che con tuoi dubbj offendi, in vece di *offenda*; ed appresso,

Poi sai tu ancor che ad una ricca gemma

Fur costoro traditi, in cui è losco il senso. Nella 5 del IV:

Cavossi il guanto, e lo si trasse in alto, volendo forse dire che lo gettò dal palco in mezzo al popolo ec.

qualche effetto in teatro , ſe queſta tragedia poteſſe rappreſentarſi ſenza ſcandolo del pubblico . E ſe meno ſcempia foſſe , meriterebbe lode l'autore per eſſere ſinora ſtato il primo e l'ultimo che abbia ſchivato l'avvilire e imporcare il fine lagrimevole di quel giovane principe con uno ſvenevoliſſimo intrigo d'amore.

Non ci curammo nell'imprimere il ſeſto volume di queſta iſtoria di parlare delle tre tragedie ſtampate di un regnicolo di Brienza , ſapendo che l'autore ſi occupava in ammonticare alcune ſue *rifl ſſioni ſul teatro* accreſciute ſucceſſivamente con *cartucce* , *letterine* , *ed analiſi* ; e noſtro intendimento fu allora di attendere l'impreſſione di ſimili coſe , per ammirar poſcia tutto ad un tratto e le ſue teorie drammatiche e le ſue tragedie , e di confrontare quanto in lui ſteſſo ſi accordaſſe il tragico pratico ed il precettore . Ma non eſſendoſi mai in tanti anni date alla luce le promeſſe o meditate rifleſſioni , ſtimiamo ora di non defraudare i noſtri leggitori delle notizie delle tre ſue tragedie , e ſebbene ne teſſeremo analiſi non ſaranno quelle che diſteſi nel 1795 , ma più ſuccinte , così conſigliati dal cangiamento indi avvenuto nello ſtato dell'autore .

Egli

Egli incominciò la ſua tragica carriera con gli *Eſuli Tebani* impreſſa ſenza data verſo il 17[illegible]0 (inſieme con una ſua orazione latina ad Orlow) che non comparve ſulle ſcene. Facciaſi ragione al vero, nè la verſificazione proſaica, negletta, dilombata, nè lo ſtile baſſo, ſnervato, privo di colori e di affetti, nè la ſceneggiatura ſconneſſa ſenza incatenamento, e ſenza motivarſi l'entrare e l'uſcire de' perſonaggi, nè la favola ſpoglia d'intereſſe, di compaſſione e di terror tragico, nè la lingua ſcorretta e barbara, ci preſenta in queſta prima tragedia un componimento tollerabile ſe non lodevole. Ma avendo l'autore fatto ogni sforzo per abolirne la memoria, ſi è conformato all'avviſo del pubblico, e a noi baſta di averla mentovata. Paſſiamo al *Gerbino*, ed al *Corradino* ch'egli accarezzò e riconobbe per ſue.

Gerbino ſi pubblicò nel 1787, e ſi recitò tre ſere da' comici Lombardi nel teatro de' Fiorentini in Napoli. Il ſoggetto è tutto finto; e ſolo il nome di Gerbino nipote del re Guglielmo di Sicilia, e l'intrigo amoroſo di lui con la figlia del re di Tuniſi condotta alle nozze del re di Granata, è tolto dalla novella quarta della giornata quarta del *Decamerone di*

 Gio-

Giovanni Boccaccio . Tolſe anche l'autore dagli *Straccioni* del *Caro* lo ſcambio della Giulietta con una ſchiava coperta delle ſue veſti e trucidata ſul caſſaro della nave, e l' appiccò al fatto della ſua Tuniſina che precede la rappreſentazione . Il di più è un romanzo rattoppato di ritagli del *Corradino* del *Caraccio* , della *Inès* del ſig. *La-Mothe* e di altri . Eccone una ſuccinta analiſi (1) .

Atto I. Apreſi la tragedia con una ſcena di confidenza ſugli evenimenti paſſati fatta da Erbele a Zelinda in quel momento , benchè dimorino ſempre inſieme . E perchè non gliene parlò prima ? perchè il pianto altra volta l' interruppe . Racconta Erbele di eſsere ſtata mandata dal re ſuo padre al re di Granata , e la confidente va tratto tratto interrompendola dicendo , *che ſeguì d'appreſſo?* (e dir voleva che ſeguì *di poi*) . Gerbino ſuo amante venne a combattere i legni che la conducevano , e gli diſtruſse ; ma i Granatini traſserla a forza ſul pa-

(1) Altra ſe ne trovava ſcritta più circoſtanziata ſin dal 1795 ; ma ſe ne ſupprime la maggior parte per l' indicata ragione .

palischermo a Granata , intanto che altri di loro trucidano una donna coperta del suo manto reale sugli occhi di Gerbino che lei credendola lanciossi in mare . Ma Erbele che ciò riferisce , come il seppe ? come il vide? un *udii*, un *seppi* poteva soddisfare gli ascoltatori. Parte Erbele , e l' autore perchè non rimanga la scena vota , fa trattener Zelinda senza perchè, finchè da Ormulse non gli si dica di partire.

Viene Gerbino incatenato fralle guardie reali, e di tutto egli favella alla loro presenza, sicuro forse che essi o non sentiranno, o non parleranno di ciò che si dice . Egli per farsi conoscere agli spettatori nomina se stesso, appunto come si fa ne' drammi cinesi . Si lagna indi che vedrà Erbele nelle braccia del rivale ; ma come ciò teme , se la vide uccidere sulla nave ? e se in seguito seppe che era viva, perchè non farne motto ? A che poi Filinto dice che essi furono presi da un corsaro ? Non è ciò noto a Gerbino ? Egli sul gusto lirico de' secentisti, dice , come potrò

Scacciar dal sen la deità suprema
Che tempio ed ara nel mio cor possiede,
Che vi riceve l' idolatro incenso.

Fa poscia una indiscreta confessione a Filinto,

 la

la quale non è ſolo ſuperflua, dovendo già eſserne l' amico informato, ma denigra per ſempre il carattere di Erbele paleſandolene le colpevoli debolezze.

Erbele accolſe i miei ſoſpiri, e pari
Ardor acceſe l' alma ſua gentile,
Ed al mio amor ben largo premio ottonni
In quella notte (oh ſempre cara notte
Che non cancellerà dall' alma mia
O tempo o ſorte) in cui l' audace amore
Mi ſoſpinſe a montar l' eccelſe mura
Del Serraglio real, a cui d' intorno
Veglia l' orror di morte e lo ſpavento.
Dolci memorie in fero duol converſe!
Deh quali oggetti il mio penſier dipinge!
O voi d' Erbele aurati e lieti tetti,
Ove il tremante piè tacito poſi!
O momento fatal quando m' accolſe
Tralle ſue braccia, e al bianco petto ſtrinſe.

La virtù quì fa poco contraſto alla paſſione, ed Erbele con tutto l' agio accoglie fralle ſue braccia un amante ad onta del padre che l' ha deſtinata ad un altro.

Viene Oſmida e dice (forſe alla guardia) *conduci i prigionieri*, che pur gli ſtanno innanzi. Sapendo che ſon di Sicilia, domanda ſe ſon del

del *perfido Gerbin compagni* ; e perchè il chiama *perfido* egli che ignora il congreſſo notturno de' due amanti in Tuniſi ? Oziosa domanda , perchè eſſi non ſi direbbero mai compagni di uno che egli abborriſce . Non è meno oziosa l' altra domanda , ſe ſia vero che Gerbino morì in mare , perchè o nulla ne ſa chi non era con lui , o nulla ne dirà chi foſſe compagno di Gerbino . Paſſa ad aſſerire il ſoldano che egli renderà ſchiavi quanti Siciliani potrà ; minaccia inutile , perchè mandando egli , ſecondo il coſtume ſaracineſco , i ſuoi legni in corſo , è chiaro che ami di far delle prede su i Siciliani , e su altri Criſtiani . Tutta la ſcena è un puro cicalamento . Non è diſſimile la ſeguente di Erbele ed Oſmida ancor più lunga. Oſmida le rimprovera la memoria che ancor ſerba di Gerbino eſtinto . Non ci volea altro per iſnodarle la lingua . Ella gli ricorda che fu coſtretta dal padre alle nozze di lui , ma che ella conſerverà ſempre il ſuo ardore , perchè.

Non mai ſi eſtingue in nobil cor la face
Che amore acceſe , e la virtù nutrio .

Paſſi che una face di amore non mai ſi eſtingue ; ma oſtentar virtù dopo quel notturno illecito abbracciamento , dopo di avere ſtretto

 al

al ſuo *bianco ſeno* un amante, baciatolo, e conceſſo *al foco* di lui *ben largo premio*, è una ipocriſia ineſcuſabile.

Atto II. Nulla paſſa nell'intervallo de' due atti; l'azione trovaſi nel punto in cui ſtava. Compariſce un certo Germondo, perſonaggio affatto eſtrinſeco alla favola, ma che ſebbene ſi enuncii come eroe, Normanno, e Criſtiano, ha ſervito in guerra il re moro, nel cui regno dimora ritirato in campagna. A che viene? Ad implorare che i due prigionieri ſi tengano ſenza catene ſulla loro parola; e perchè ciò? perchè Gerbino poſſa introdurſi nella reggia. Il re condiſcende, e di più a ſcelta di Germondo, che ciò non richiede, concede ad uno di eſſi la libertà. Dopo di ciò ſarebbe partito il re con Germondo, ma per non laſciar vota la ſcena, attende che eſca Erbele, e poi parte. Ella è venuta fuori per attendere Zelinda, che pur ſarebbe andata nel di lei appartamento. Viene queſta confidente a darle notizia de'due prigionieri, ed Erbele al ſentire ciò che narra di Gerbino, dice

Queſta è l' età di che fiorìa Gerbino.

Entra Gerbino, erbele ſviene, Zelinda dice:

Ripiglia il tuo valore: Al re naſcondi

L' ar-

L'arcan fatale . Io veglierò frattanto
Per darle *in tempo , ſe verrà l'avviſo ,*
Mentre che il freno a' dolci affetti ſcioglie .

Darle a chi ſi riferiſce? ad Erbele o a Gerbino? Non ad Erbele, perchè Zelinda avrebbe detto *darti* , non a Gerbino, perchè non è femmina. V*errà* par che ſi rapporti al re, *ſcioglie* a Gerbino. Ecco la prima eſpreſſione di Gerbino :

E m' è conceſſo d' eſalar di nuovo
Sulla tua mano il cor ſciolto in ſoſpiri .

Di nuovo ? ſi può dunque più di una volta *eſalare il core* , e non morire ? Ma come ſi *eſala il core in ſoſpiri* ? Una falſità iperbolica del ſeicento a prima giunta . Erbele vuol ſapere come ſieſi Gerbino ſalvato dal mare ; ma ſe ciò è a lei venuto in mente , come Gerbino non domanda , come ella foſſe ſcampata dalle mani de' barbari che ſotto i ſuoi occhi l'aveano ferita ? Direi ahe il poeta ſi ſovvenne del caſo di Gerbino , e ſi dimenticò di quello di Erbele. Paſſa Gerbino a domandare ,

All' ara infauſta innanzi hai tu la fede
A me promeſſa , al crudo re giurata ?

Ed Erbele ,

Non mi legò finora
All' odioſo nodo il ſacro rito .

Ma

Ma innanzi a qual *ara*, e con qual *ſacro rito* ſi contraggono i matrimonj de' Muſulmani, preſſo i quali le nozze ſono meri contratti civili? Erra poi Gerbino nel dire che il ſuo ferro ſi tinſe nel ſangue

Del Tuneſin ſugli occhi tuoi trafitto,

giacchè diceſi nella ſcena I del I che Gerbino *aſſaltò de' Granatin la flotta*, e non già de' Tuniſini. O dunque mentì Erbele nel I, o mentiſce Gerbino nel II. Dice Erbele nella ſteſſa ſcena,

E' l' innocenza, è la virtù delitto,
Se la puniſci, o ciel.

Ma patiſce ella forſe coll' amante, a cagione dell' innocenza, o almeno della virtù? Al contrario il loro amore è illecito e colpevole. Queſta virtù che ella oſtenta è l' amore; è la virtù degli eroi de' romanzi, i quali virtuoſamente rapiſcono le donzelle, che diconſi eroine mentre ſi laſciano rapire. Così in fatti l' intende Erbele, che dopo i riferiti abboccamenti notturni, in cui ſacrificò l' onor proprio alla paſſione, ſi offende perchè Gerbino dubita di lei, e dice con nobil diſdegno,

Dammi la morte, e l' onor mio riſpetta.

Viene Filinto e ſi attacca tra lui e Gerbino una

una gara di generoſità, perchè Filinto vuol che l'amico parta libero per la grazia ottenuta da Germondo, ed egli vuol reſtar prigioniero. E' imitazione di quella di Oreſte e Pilade del *Rucellai*, e di Corradino e Federigo del *Caraccio*; ma non produce un pari effetto; perchè i pericoli di Oreſte e di Federigo ſono evidentemente mortali; là dove Filinto non rimane eſpoſto alla pena ſicura di morte. Di più al partir libero Gerbino in forza della grazia regia, ha ſperanza di eſſer anch' egli liberato per qualche modo. Ma Gerbino ſovvenendoſi di Guglielmo ſuo avo, per voler fuor di luogo imitar l'eſpreſſione di Oreſte, eſclama

Ah ſconſolato vecchio
Queſto non aſpettavi amaro colpo!

Ma qual colpo, ſe egli ritorna libero alla reggia Siciliana?

Atto III. Erbele ha già inteſo che Gerbino è partito ed è in ſalvo, ma vuol che Zelinda le ridica gli ultimi ſuoi detti, gli ultimi sguardi. Dimmi Zelinda,

Il caro amico nel partir che diſſe?
Che mai t'impoſe? profferì il mio nome?

E quì l'autore pensò ad imitare le domande di Ermione nell'*Andromaca del Racine*. Ma Ermio-

mione in procinto di perdere Pirro, ha ben ragione di volere indagare per tali picciole cose, se a lei pensi tuttavia; là dove Erbele ha recenti pruove della fede di Gerbino; quindi è che le premure di Ermione svegliano l'attenzione, e quelle d'Erbele fanno svenire; e tanto più che Ermione comanda per la prima volta, ed Erbele ha sentito più volte il racconto di Zelinda, che dice,

Più fiate il labro mio gli estremi detti
A te narrò,

dove se vuolsi pronunziare italianamente, si fa un verso di dodici sillabe dovendosi dire *fi a-te*, e non *fia-te* (1). Contro il costume de' Musulmani Zelinda non solo senza velo si aimena per la reggia, ma va anche fin sulla soglia per esser vicina a Gerbino a segno di vederne gli sguardi, ed udirne i sospiri e le parole dette da lui che si volgeva *alle alte mura*.

Nel-

(1) *Petrarca*,
Mille fi-a-te *ho chiesto a Dio quell' al*.
Dante,
La qual molte fi-a-te *l' uomo ingombra*.

Nella ſcena 2 Oſmida furibondo eſce dicendo alle guardie

O vivo, o l'empia teſta a me recate,

e torna dentro; ma perchè non ordinar ciò dentro? perchè il poeta volea far ciò ſentire ad Erbele. Anche Ormuſſe eſce a dare un ordine, e ſi ritira, poi eſce di nuovo, e ne dà un altro. Ma perchè tanto ſcompiglio? Perchè *certo nunzio* che eſce in campo quaſi al tocco di verga magica, *ha ſcoperta la falſa morte di Gerbino*, ed il re dubita che poſſa eſſere il prigioniero che è partito. Ipoteſi e ſuppoſizioni senza riſparmio, per condurre, non una ſituazione tragica, ma una momentanea ſorpreſa. Oſmida torna fuori di nuovo, e minaccia Erbele veramente ſenza veruna ragione; pure ella non adducendo diſcolpa, poſta in aria di Megara moglie di Ercole, parla per aforiſmi ſul guſto di *Seneca*, e prendendo in preſtanza l'eſpreſſioni di Ezio vincitore di Attila, riſponde:

Chi viſſe ignoto a ſe, negletto altrui,
Morte paventa.

Ma quali geſta (dirà l'aſcoltatore) laſcia di ſe dopo morta Erbele, eccetto l'aver preſo di notte un uomo fralle ſue braccia, e profanata

la

la reggia paterna? Aggiugne:

L' onor chi ſerba,

Morir non teme.

L' ha ſerbato ella?

Viene nella ſcena 5 Germondo a ſcuſarſi col re di non aver ſaputo i nomi de' prigionieri, e giura

Per queſto crine che imbiancò ſull' elmo; eſpreſſione che letta e udita in teatro produſſe varj motteggi per quel crine, che imbiancò ſopra dell' elmo, e che obbligò l' autore a rimediare l' inavvertenza con un carteſino.

Ormuſſe eſorta il re a trarre il vero dal prigioniero a forza di tormenti,

Del facondo martir la certa prova

Della tua mente ogni dubbiar dilegui.

Dare il parlare alla corda, è ſoverchia arditezza ſecentiſta, ma dirla *faconda*, è un eccedere ſopra ogni ſtranezza.

Atto IV. Liete nuove reca Zelinda; Gerbino è ſicuro. Ella, per relazione di un ſoldato ſuggito alla ſtrage, racconta ad Erbele la battaglia che egli ha avuta con due *ſchiere di ſoldati* a piedi, ed a cavallo. Comincia, è vero, in tuono famigliare ed alla ſua condizione ed al ſuo ſeſſo corriſpondente, ma poi quella mora

ſi

ſi affibbia la giornea de' pedanti , e sfoggia in figure rettoriche , e manifeſta l'autore . Fra i quaranta verſi del ſuo racconto , havvene ventiquattro , ne' quali ſi deſcrive la pugna fatta da Gerbino , e vi s' inſeriſcono l' un dopo l'altro tre paragoni , uno di leone famelico che rabbioſo infieriſce nel gregge (ch' è l' *impaſtus ceu plena leo per ovilia turbans* dell' epico latino) il ſecondo di uno ſcoglio che ſoſtiene l'onde ,

Quando de' venti un fiero turbo meſce
Gli alti campi del cielo , e il mar ſconvolge ,

l' ultimo peggiore degli altri per le circoſtanze ſoverchie al caſo , di un ſilenzio ed orrore ,

Qual regna in valle ſolitaria cinta
D' antiche tombe in taciturna notte .

Oltre poi degli eruditi paragoni la Mora deſcrive il rapido e certo ferir di Gerbino imitando un altro grande epi o ,

Cento colpi ribatte in un momento ,
Nè colpo ſchiva , che non dia percoſſa ,
Nè dà riſpoſta , che non dia ferita ,
Nè porta altrui ferita ſenza morte (1) .

Vie-

---

(1) Il Taſſo dice,

Non cala il ferro mai che appien non colga ,

Ne

Viene Gerbino tralle guardie, il quale essendo lasciato dal loro capitano per darne avviso al re, ha la libertà di amoreggiare a sua posta. Erbele lo chiama *Gerbino* senza curarsi delle guardie, che per ipotesi del poeta non debbono udir nulla, ed intende come dopo di aver rotte le schiere di cavalleria e di fanteria gli s' infranse il ferro e rimase prigioniero. Giugne anche Filinto pur tra guardie, e nel loro terzetto si nomina Gerbino senza riserba, e senza dissimulare il dolore che può farlo palese. Nè in questa scena il virtuoso Gerbino lascia di dire che l' *estremo suo*

Fiato accorrà quella leggiadra bocca
In cui rimase l' alma mia nel primo
Bacio felice.

Filinto propone di volersi far credere Gerbino, co-

Nè coglie appien che piaga anco non faccia,
Nè piaga fa che l' alma altrui non tolga.

Questa ricercata maniera non lodata ma tollerata in bocca del Poeta narratore, come soffrirsi in bocca di una femminuccia saracina ciarliera? Ella che si spiega trivialmente in tutto il resto, ha quì voluto elevarsi e far la *preziosa*.

come Federigo del *Caraccio* volle paſſar per Corradino. Ma Filinto sa forſe che il re ignora tuttavia qual d'eſſi due ſia Gerbino? ſa che quando Gerbino foſſe un altro, il re laſcerebbe impunito chi gli ha trucidate due ſchiere di ſoldati? Ecco come ad ogni paſſo s'incontra un precipizio, quando ſi copiano ſenza deſtrezza le altrui invenzioni.

Nella ſcena 5 eſce Oſmida che dice a Gerbino

Il fuggitivo piè non ti ſottraſſe
All' ira mia.

O ch'io m'inganno, o il Granatino è uno ſmemorato o un bugiardo. Non ha egli conceſſo a Germondo uno de' due prigionieri libero? Or perchè, ſe Gerbino è partito, gli rimprovera la fuga? perchè Ormuſſe confeſſa lo ſteſſo? perchè Gerbino non ſi difende con dire che partendo ha uſato del real dono? Oſmida poi non potendo ſapere chi de'due ſia Gerbino, dice

Voglio che il vero
Dall'uno e l'altro *il fier tormento* eſprima.

Per nulla dire di quel *dall'uno e l'altro*, non ben ſi vede come il tormento poſſa *eſprimere*; al più può obbligare a paleſare, ad eſprimere. Tralle violenze del carattere di Oſmida è da

O por-

porsi il comando che dà, che Gerbino condotto al patibolo

Sugli occhi dell' indegna paghi il fio.

Erbele non è rea di nuovo errore, non è complice nella fuga o nelle prodezze di Gerbino, e pure il Moro la condanna all' infamia di assistere all' esecuzione della sentenza del colpevole:

Atto V. Ormusse narra ad Osmida che Gerbino è stato tratto al luogo del supplizio, e che Erbele

De le sue dame in mezzo al folto cerchio

Seguia di morte la funesta pompa;

benchè paja che le sultane de' Musulmani non dovessero alla maniera delle principesse Europee avere un corteggio di *dame* in vece delle schiave usate nelle corti moresche.

Sul punto dell' esecuzione della sentenza ecco il solito Germondo che giugne per domandar grazia per lui al re. Gli espone come egli col suo decreto va in Gerbino *a schiantar il germe* della famiglia de' re Normanni di Sicilia, come se ad un re moro non amico, ed offeso, debba ciò importare nè punto nè poco. Nel far poi premure per la grazia per chi può rimanere ucciso al momento, si ferma in una osservazione intempestiva,

Fe-

Felice è quel che alla Sicilia impera,
Se ben conoſce la ſoggetta terra.

Inutili non meno delle propoſte ragioni politiche ſembrano le altre che egli ricava dall'amore de' due amanti, che debbono ſempre più irritare il furor geloſo di Oſmida. A noi ſembra che più acconciamente ſi ſarebbe egli appigliato al partito di deſtare nel re uno ſpirito di generoſità ſpingendolo a concedere un nobil perdono che lo farebbe amare ed ammirare; ma queſto colore appunto è sfuggito a Germondo. Contuttociò, malgrado delle deboli ragioni di quel vecchio, Oſmida ſi determina a liberar Gerbino dalla morte. Come però ſi accordi l'Oſmida di queſt' atto con quello de' precedenti; come ſi guardi la convenevolezza del coſtume in un tiranno abituato alla crudeltà colla ſua repentina non preparata mutazione; come convenga al tiranno Granatino quel vederlo, per una parlata poco concludente di un criſtiano, divenire in un tratto eroe, magnanimo, impaziente dell' eſito al pari di Seleuco del *Varano* e di Tito del *Metaſtaſio*, nel dubbio che non arrivi in tempo il divieto dell' eſecuzione: lo penſi e ne giudichi il leggitore imparziale. Oſmida reſta a trattener lo ſpet-

 tato-

tatore con un monologo di trentasei versi, in cui non solo mostrasi bramoso di gloria e geloso di esercitar la clemenza, virtù sino a quel punto a lui ignota, ma diviene anche precettore di grandezza d' animo. Germondo gli ha chiesta la vita di Gerbino, ed egli con la vita vuol dargli di più la libertà ed Erbele, ed essere il pronubo delle loro nozze. Gerbino è liberato, Osmida gli cede Erbele, ma Erbele si è avvelenata. Quest' ultimo colpo dopo la grazia appartiene alla *Inès de Castro* del sig. *La Mothe*. Osmida resta privo della sperata gloria, e Gerbino si uccide.

Così termina il *Gerbino*, in cui si pongono a contribuzione il *Boccaccio*, il *Caro*, il *Caraccio*, il *Ruccellai*, il *Metastasio*, e *La Mothe*. Risulta da quanto se n' è notato di non esser questa tragedia differente dagli *Esuli Tebani*, giacchè vi si desidera il decoro del costume più corrispondente alle maniere de' Mori, l' economia dell' azione meglio organizzata, la locuzione più pura e più propria, lo stile più eguale, e meno infettato di lirici colori e di concetti secentisti, i caratteri più costanti, gli affetti meno svenevoli, le situazioni più convenienti al genere, e soprattutto più rispetto,

ed

ed onestà, giacchè vi si fa passare per virtù l' incontinenza e la violazione di una casa reale.

Corradino terza tragedia del medesimo autore non rappresentata si stampò in Napoli colla data di dicembre 1789, benchè si pubblicasse più tardi. Vi si premette un *discorso al Lettore*, in cui l'autore esalta i pregi del suo componimento e aringa diffusamente contro del *Corradino* del *Caraccio*; ed in esso conviene trattenerci alquanto.

Vi si dice alla bella prima, che la *tragedia è un' azione pubblica, grande, interessante, e nazionale*. Che pregio sia della tragedia l'esser *nazionale*, s' intende, e si è mille volte detto e ripetuto; ma che per essenza debba esser tale per chiamarsi *tragedia*, nè s' intende, nè si accorda. Ad esserne questo un requisito essenziale, ne seguirebbe, che per noi moderni non sieno tragedie quelle che ci rimangono del teatro greco, non potendosi avere in conto di *nazionali* nè da noi, nè dagli Spagnuoli, nè da' Francesi, nè dalle altre nazioni settentrionali. Con simil norma non riconosceremmo per tragedie le moderne che vertono su' fatti orientali o americani o affricani. Il *Maometto*, il *Solimano*, il *Radamisto*, il *Bajazzette*,

 la

la *Semiramide*, l' *Orfano della Cina &c* passar non debbono per tragedie fra noi, giacchè non sono nazionali pe' nostri paesi. Non saranno poi tragedie pe' Francesi, Inglesi, Spagnuoli, e Alemanni quelle che parlassero di Ugolino, di Giovanna I, del Piccinino &c. Non saranno per noi tragedie la *Zaira*, il *Tancredi &c*, *Carlo* I d' Inghilterra, *Carlo* figlio di Filippo II di Spagna &c. Dicesi anche in tal *discorso* che i *Greci ciò dimostrarono con esempi e con precetti*, e nè anche questo a me sembra vero. Trovasi forse prescritto che la tragedia debba essenzialmente esser *nazionale* nella *Poetica* di *Aristotile*, o nel suo comentatore *Eustazio*, o in *Teofrasto*, o in *Demetrio Falereo*? Nè anche può dedursi tal regola dagli esempj greci, perchè sebbene la maggior parte di quelle a noi pervenute contengano argomenti greci, e perciò ad essi *nazionali*, chi sosterrebbe che tali sempre fussero tutte le altre che a noi non giunsero? Certo è che alcune delle rimasteci esprimono fatti di popoli stranieri. Il *Prometeo al Caucaso* p. e. è nazionale a' Greci? *Reso*, *Frisso*, *Medea* stessa, benchè vi s' introducano alcuni Greci, non per tanto i protagonisti sono stranieri, o straniere ne sono le azioni. Lascio

poi

poi la memoria e qualche titolo reſtatoci di antiche tragedie, che indicano azioni ſtraniere, come i *Perſi* e gli *Egizj* di *Frinico*, il *Fiore* di *Agatone &c.*

Per non fermarci ad ogni motto di tal diſcorſo, omettiamo diverſe coſe che vi ſi affermano diſcordi dalla verità, cioè che il *Gerbino* ſi accolſe benignamente in teatro, e che eſſa ſia la *prima* tragedia dell' autore; altre ne omettiamo avventurate contro la ſtoria e la buona critica, cioè che il *Racine* ed il *Metaſtaſio* non hanno introdotto nelle loro favole che amori freddi ed epiſodici; e che lo ſtile delle *antiche tragedie italiane*, cioè di quelle del XVI ſecolo, manchi di armonia.

Ci fermeremo in ciò che ſi dice dell' argomento del *Corradino*. I ſi maraviglia l'autore, che i Franceſi non l' abbiano trattato, e ſi applaudiſce della propria ſcelta, quaſi che foſſe ſtato il primo a recarlo in iſcena, quando è noto che il *Caraccio* ſe ne valſe fin dal cader del paſſato ſecolo, che il ſig. *Mollo* ſon quindici anni in circa che ne ſcriſſe un' altra tragedia, e che l'anonimo ſurriferito ne ha pubblicata una terza.

II Prende l' autore a cenſurare quella del

Caraccio dichiarandola imperfettissima. Egli chiama *episodico il freddo* amore di Clarice e Corradino, imbecille il re Carlo, la tragedia ripiena di lunghi soliloquii e di scene inutili che non addita, e di espressioni che si risentono dell' *infelicità del secolo* XVII, che abbiam veduto di non esser punto vero.

III Prevede l' opposizione che gli si farà per avere deturpato il fatto di Corradino con amori nulla interessanti. Confessa in prima che senza amori *sarebbe stato più tragico*; e perchè dunque ha voluto farlo men tragico? Egli se ne scusa con queste parole: *ma come senza episodj riempiere il* vuoto (così) *di cinque atti, e presentare al pubblico lo spettacolo di due ore?* Se così è, perchè si maraviglia che i Francesi non abbiano trattato un argomento incapace di riescire di giusta grandezza in teatro senza frammischiarvi episodii estrinseci e amori impertinenti? Piace che egli confessi di non aver saputo trattare quest' argomento senza amori e senza episodj da riempiere il voto di cinque atti e trattenere il pubblico per due ore. Ma perchè non imparar prima quest' arte da *Sofocle*, da *Eschilo*, da *Euripide*, o almeno tra' moderni dall' *Alfieri*, dal *Maffei*, dal *Granelli*, dal *Pindemonte*?

IV

IV Sostiene in fine che l'amore che egli ha introdotto nel suo *Corradino*, non è quel *freddo episodico* maneggiato dal *Racine*, dal *Metastasio*, dal *Caraccio*, ma bene *dominante* e *tragico* ammesso da' gran maestri nella scena. Ma questo è recare in pruova ciò che è in questione. Intanto egli poco innanzi ha confessato che questo amore (che ora vuol chiamare dominante) è *episodico*, che rende *men tragico* il suo argomento, e che l' ha introdotto per riempiere il *vuoto de' cinque atti*. Noi però perchè il pubblico possa decidere se gli amori introdotti nella sua favola abbiano le condizioni che gli costituiscano dominanti e degni della tragedia, prima di esporne una breve analisi, ne accenneremo il piano.

L'atto I rappresenta che Corradino col Duca di Austria prigionieri di Carlo I d'Angiò sono ammessi nella reggia e lasciati liberi senza esser conosciuti per altri che per due guerrieri, e che il re dà loro interamente la libertà sulla speranza di allettar Corradino a fidarsi di lui.

Il II dimostra che Corradino amante favorito di Geldippe figlia di Carlo viene a dirle che egli dee partire; che ella chiede dilazione di un giorno; che Carlo non vedendolo par-

tire

tire si maraviglia dell'indugio, e ne sospetta.

Nel III si vede Corradino di notte che viene a prendere congedo dall'innamorata e si scopre per Corradino: il re con altri due viene nella medesima stanza, vede non veduto, ma non sente quel che dicono, e facendosi avanti, Corradino parte. Carlo sospetta, minaccia, ordina alla figlia che chiami il guerriere, e gli parli mentre egli ascolta da parte, ma le previene che se l'avverte di ciò, lo farà uccidere. Con tale artificio scopre il loro secreto, comanda la morte di lui, e Geldippe manifesta che è Corradioo.

L'atto IV presenta un ambasciadore della madre di Corradino, che per la di lui libertà fa proposte di pace che son rigettate: un legato del papa che insinua a Carlo di non lasciar vivo il suo nemico: Corradino che va alla morte: il popolo che si solleva.

Nel V Corradino è decapitato, Carlo fa venire il cadavere nella reggia per mostrarlo alla figlia, che si uccide.

Questa sola esposizione succinta manifesta che Carlo fa uccidere Corradino per assicurarsi il regno, e che gli amori della figlia con lui non sono essenziali alla morte a cui egli è condan-

dannato : che lungi di aumentarsi il tragico naturale del fatto istorico per tali amori, ne viene offuscato, e la favola diventa un'azione comunale di un principe che si occulta per amore, e che scoperto è ucciso dal padre dell' amata : che i primi tre atti nulla o ben poco contengono che convenga allo svevo Corradino erede del reame di Napoli, e che sotto altri nomi niuno indizio darebbe di quella storia patria. Presi adunque que' tre atti come parte del fatto di Corradino appena formano un episodio tutto alieno dalla morte di lui per ragion di stato, e ben lontano dal presentarci alcuna situazione tragica ; or come chiamar questo un *amor dominante* nel senso che riceve dagl' intelligenti? Vediamone le particolarità.

Atto I. Nella prima scena il Duca di Austria fa menzione con Corradino di cose a lui ben note, per darle ad intendere all'uditorio, cioè della sconfitta ricevuta, della loro prigionia, dell' esser tenuti per privati, e di essersi di tutto passato avviso alla madre di Corradino. Egli rimprovera a Corradino la dimenticanza della vendetta e del regno, e gli dice che miri l'ombre di Federigo II e di Manfredi che vanno per quella reggia invendicate. Aggiugne,

Del

Del tuo periglio nè penſier di regno
Più ti ſiede ſul cor ligio d' amore,

il che vorrebbe dire che più non gli ſiede ſul core nè penſiero del ſuo periglio, nè penſiero di regno. Dice di poi,

Vide il tiranno
Te del ſangue de' ſuoi tinte *le ſchiere*
Cacciar in fuga.

Ma qui dee dire

Te del ſangue de' ſuoi tinto *le ſchiere*
Cacciar in fuga,

altrimente ſi diſtinguono come due coſe diverſe le *ſchiere* di Carlo da' *ſoldati* di Carlo. Corradino a' detti del Duca promette di ricordarſi del regno, eludendo però il fine dell' eſortazione del cugino che era di rimuoverlo dall' amore di Geldippe.

Vi è il prigioniero Tancredi (nome preſo da Corradino) dice Amelia nella ſcena 2, e Geldippe riſponde *il cor mel diſſe*. Parlando a Corradino gli dice

La regia culla
Al tuo valor negò l' iniqua ſorte,

complimento poco delicato; tanto più che ella non l' ha veduto da due giorni, e nel dirgli alla prima che è un privato, può indicar certa

eſi-

esitanza o disposizione a mutarsi. Corradino però non vi bada, e le dice, *il sole è sorto due volte dall' alto Vesevo*, ed io non ho potuto *rivedere l' amato sole de' tuoi begli occhi*. Geldippe si discolpa con dire che ha dovuto schivar di vederlo, perchè vi era *baciamano in corte e gala grande*, quasichè in altri giorni una reggia rimanga solitaria. Il lettore vedrà se tale introcuzione e tal discolpa annunziano un amor dominante lontano dal *freddo episodico amore* che questo meschino autore osa riprendere insolentemente nel *Racine*, nel *Caraccio*, e nel *Metastasio*. Almeno, domanda Corradino tragicamente, *fosti presente col pensiero al tuo Tancredi*, come io rimiro *presente ognor l' angelico tuo viso?* e Geldippe con amorosi accenti non meno tragici narra in ventisei versi che a lui pensava, e che si ricordava quando il padre la condusse con la corte

Di Posilipo in su le amene spiagge,
E voi due prigionier volle ben anche (1);

E quì

(1) Nella prima scena vi è un altro *ben anche finale*
La comprerò col sangue mio ben anche.

E quì Geldippe defcrive poeticamente *la cadente luce del ſole tra verdi allori, e i colori che lucean negli oppoſti dilettoſi monti*. Allora, ſoggiugne,

La mia virtù col mio tranquillo ſtato
Portaſti teco. Allor fu tratto il dardo
Del ſangue del mio cor fatto vermiglio.

In ſomma ſe l' amor di Geldippe non è furioſo e diſperato quale nella tragedia ſi richiede, è almeno eſpreſſo col linguaggio della poeſia lirica che sì poco conviene a un tragico dramma. Quindi Corradino eſclama

Voi, del Ciel potenze,
Non pareggiate il mio giojoſo ſtato.

Terza ſcena. Carlo dice

Quì venga Ermini e i prigionier ben anche (2); indi a Tancredi,

Vieni Tancredi.
Cor. *Signor che brami?*
Car. *Vanne e quì ritorna.*

Vieni, vanne, ritorna, ſcena importante e niente inutile, come quelle che l' autore rimprovera al *Caraccio*.

Nel-

(2) Terza ſcena terzo *ben anche* finale.

Nella ſcena 4 impazienti ſono Carlo ed Ermini per parte di papa Clemente, che Corradino tuttavia ſi celi alle loro diligenze. Ermini afferma che finchè egli ſia libero, *la Romana Sede ognor vacillerà*. La Romana Sede vacillerà per la libertà di Corradino vinto, ramingo, privo di forze? ella che crollò il gran potere di Federigo II, che a tanti ſtati aviti accoppiava le forze dell'impero? Il legato Ermini mal ſoſtiene la dignità della ſua corte. Dice egli poi a Carlo che Corradino ſicuramente anderà errando

O nel tuo regno o nel romano ſtato,

o (poteva aggiugnere) nel reſto dell'Europa. Quai dialoghi! Ma laſciandogli ſimili inezie, e l'*idra del ribelle ardire*, oſſerviamo ſeriamente, che ſe conviene talvolta a un miniſtro di altra corte inſpirar ne' principi i ſentimenti del proprio ſovrano, non mai ſi permetterà che ſe ne moſtri alcuno in teatro, il quale inſinui delitti grandi, atrocità, e diſprezzo per la religione. Nerone, Ezzelino, un corſaro nè anche ſoffrirebbe che gli ſi diceſſe ſul viſo ciò che l'empio Ermini dice a Carlo:

Verſa il ſangue che vuoi. Pietà naſconda
L'inſidioſo ferro, e al tuo vantaggio

Ser-

Servendo, fingi di servire al Cielo.
Santamente crudel fia che rassembri
Divota ognora l' omicida destra.

Codesto ribaldo Ermini non solo non guarda il decoro conveniente a un monarca, ma degrada la corte che rappresenta, esortando a una spietata ipocrisia, e a burlarsi del Cielo sfacciatamente. Ecco poi con quale scelerata e falsa massima l'infame con detestabile insidioso esempio conchiude,

L' arti son queste di fondar gl' imperi.

E che direbbe di peggio un *Bulenger*, o l'autore del *Sistema della Natura*? Carlo dice nella scena 5:

Per me non voglio il crine
Cinger del serto altrui, che son del mio
Stato contento. E cederei del regno
A lui lo scettro, se l' omaggio ei presti
Di Pietro al successor.

Lasciando stare la menzogna impudente contraria al fatto, e l'ipocrita finzione, e notiamo solo che la gramatica vuol che si dica, *cederò il regno, se l' omaggio ei presterà al papa*, ovvero, *cederei, se egli prestasse*, o *cedo se egli presta.*

Atto II. Dopo un cicaleccio inutile sul passa-

ſato di Geldippe con la confidente Amelia, Corradino viene meſto e confuſo per dir che dee partire, e Geldippe l' incoraggiſce a parlare con le ſeguenti ſcempie ed inſipide ragioni:

Un ſacrificio in vero
Il noſtro ſeſſo fa, quando paleſa
L' aſcoſa fiamma. Ma il pudor già vinto
Di noi ſoavi amabili tiranne (1)
Come vi piace ognor fate governo.
Queſta vita, e queſt' alma è tua. Diſponi
Arbitro ognor di me, del mio deſtino.

Io non vò entrare a decidere, ſe ad una virtuoſa principeſſa convengano queſte eſpreſſioni onde l' amante può animarſi a tutto intraprendere. Dico ſolo che tanto cicaleccio precedente il congedo che Corradino viene a prendere, è ſuperfluo, famigliare e comico anzi che tragico. Egli le dice che il re gl' impone di partire dandogli la libertà. Perfido (ripiglia Geldippe) mi hai ſedotta, mi hai fatto confeſſar che ti amo, per laſciarmi e per *vantarti del*

 tuo

(1) Con quanta grazia Geldippe piena di un *amor tragico dominante* da ſe ſteſſa ſi applaude come una delle *ſoavi amabili tiranne! Che roba!* direbbe *Calſabigi.*

tuo trionfo infame e dello ſchernito amore di real donzella, che ſi è *donata tutta in tuo potere*; tali querele poſſono offuſcare il carattere di Geldippe, e parer triviali e tutt' altre che di paſſione tragica e dominante, qual ſi è p. e. quella della *Fedra* di *Racine*, della *Zaira* di *Voltaire*, di Alvida nel *Torriſmondo* del *Taſſo*, della *Semiramide* del *Manfredi* &c. Al rimprovero di lei Corradino le ripete in dieci verſi ciò che avea detto in uno e mezzo, e Geldippe rimane perſuaſa, e dimanda la dilazione di un giorno. Ma queſto breve indugio diviene ſoſpetto al re. *Partiremo domani* (gli dice il duca d'Auſtria) perchè *cammin non lungo in sì poche ore del cadente giorno avremmo fatto*; ed il re gli dice,

Andate pur, ci rivedrem domani.

Un re che ha trattenuti lungo tempo i finti Ubaldo e Tancredi liberi preſſo di ſe, gli ha introdotti nella reggia ſteſſa gli ha ammeſſi alla ſua tavola, ha permeſſo che Tancredi cavalcaſſe accanto alla principeſſa, come maravigliarſi che ſi trattengano altre poche ore dove ſon trattati amichevolmente? come ſoſpettare che poſſano eſſere *traditori e miniſtri infami della vendetta di crudel nemico*? Ci voleva nuo-

va

va cagione, più forti indizj per dubitar di tanto, per dir di Corradino

Di tradigion pensier certo l' arresta.

Lo spettatore vuol vedere le sorgenti delle azioni e de'raziocinj per essere illuso. Una poi delle più insipide ed inutili scene di quest' atto è la festa, in cui il ribaldo e basso Ermini legato pontificio improvvisamente affetta amistà grande per Corradino dal suo sovrano esecrato, e cerca con arte scempia e spregevole leggere ne' pensieri di lui. Un legato fuori della scena che fosse così grossolano e puerile ne' suoi raggiri, si manifesterebbe più atto alla zappa che a'maneggi di stato.

Atto III. Scena I di notte. Corradino viene a veder per l'ultima volta Geldippe, si scopre per Corradino, e Geldippe sviene. Ma in quale circostanza indispensabile egli si trova per dire all'amante quello che non ha stimato di dirle prima, ehe egli è Corradino? Per disporla a questa lontananza, e far che attenda con fiducia, non bastava palesarsi per principe reale degno della mano di lei? Stando Geldippe svenuta vengono in quella stanza senza essere intesi nè veduti Carlo, Ermini e Roberto. A un cenno di Geldippe parte Tancredi, e nep-

neppur vede que' tre perſonaggi, caminando forſe con gli occhi baſſi. Carlo ſi fa avanti, e domanda alla figlia donde nata ſia tal dimeſtichezza di Tancredi con lei. Ella riſponde che quel guerriere la vide in corte, e preſe in coſtume di ſalutarla. Ella anzi dovea riſpondere al Padre: ricordatevi che ſinora gli avete permeſſo di parlarmi, di cavalcare a me dappreſſo in voſtra preſenza, di eſſer noſtro commenſale. Ella nulla di ciò gli riſponde, e Carlo le dice, vanne e torna, dovendoti parlare. Ermini dice che ſenza dubbio ſi amano, e Carlo che egli *laverà la macchia* coll'indegno ſangue; e fa porre in aguato le guardie pronte a ferire, e perchè l'azione reſta come ſoſpeſa, per attendere Geldippe, ſi trattiene ſeco ſteſſo penſando che non è baſtante vendetta la morte di quel vile, e deſidera, imitando i raffinamenti de' penſieri dell' *Edipo di Seneca*, che *torni l' eſtinto in vita, per dargli novella morte*. Viene Geldippe nella ſcena 4, cui Carlo impone che venendo Tancredi gli parli ſenza avvertirlo di nulla, mentre egli ſtarà aſcoltando inoſſervato, e ſe ella mai con parole o con cenni lo rende accorto di lui che aſcolta, lo ſarà ſubito uccidere. Il pubblico è omai riſtuc-

co

co di veder mille volte replicato queſto rancido colpo di ſcena appena tollerato nel *Mitridate* del *Racine*, e nell' *Ipermeſtra* del *Metaſtaſio* in grazia de' loro gran nomi e della deſtrezza uſata in prepararlo . Arriva Corradino, e sì chiaramente parla del ſuo amore, che Geldippe rieſce infelicemente nel tentare di ſcambiarne il ſentimento . Carlo non potendola più ſoffrire ſi fa avanti , ed ordina che ſi ammazzi il reo. *Un grandinar di colpi*, dice,

Piombi ſul capo ſuo, piombi ſul petto,

e Geldippe grida

Empj fermate, Corradino è queſti,

e i ſoldati obedendo lei e non il re, ſi fermano . Ma ſpera ella con paleſarne la vera condizione di ſalvarlo? Se per Carlo era egli reo di morte come Tancredi , lo ſarà meno come Corradino? Se fu imprudente Corradino in iſcoprirſi a lei ſenza neceſſità , più inconſiderata è Geldippe che ne raddoppia il riſchio con informarne il padre . Ma quaſi tutto ciò foſſe poco , Corradino inſulta Carlo aſpramente parlandogli come ſuperiore ,

Togli al tuo crine l' uſurpato ſerto,
Scendi dal trono, e al ſuo ſignor lo rendi.

Il pubblico forza è che veda nel Corradino di

questa tragedia minorato l' effetto tragico del Corradino della storia. Imperciocchè il Corradino della storia è degno di ogni compassione come legittimo sovrano scevro di colpa non solo privato del trono, ma condannato a morte come reo da chi gliel toglie: là dove il Corradino di questa tragedia è reo effettivamente, perchè amoreggia colla figlia del re, e perchè insulta con alterigia il padre, onde nasce che la compassione è per lui men viva. Ed ecco il bell' effetto dell' imporcare con amori un fatto che nudamente narrato tira le lagrime della posterità.

Atto IV. Incomincia con una scena inutile del duca con Geldippe, perchè nulla vi si accenna, che non debba ripetersi, come avviene, nella seguente. Nella seconda adunque Iroldo ambasciadore della madre di Corradino dice che viene a trattar di pace e del riscatto di Corradino. Ma Geldippe per dar motivo ad un racconto che arresta l'azione in vece di farla progredire, vuol sapere (notisi la curiosità di un' amante in procinto di vedere a Corradino troncato il capo!) che cosa gli disse la madre nel partire ch' egli fece; ed Iroldo ne descrive il dolore, e ne ripete le parole quasi ad altro non fusse venuto, o ciò importasse all' azione.

L' au-

L' autore tolse in prestanza il patetico delle parole di Andromaca nelle *Trojane* di *Euripide*, non riflettendo che se ne scemava il pregio per la diversità delle circostanze del picciolo Astianatte e del guerriero Corradino; così il buono Iroldo commette un plagio senza frutto. Andromaca madre e regina infelice commuove, perchè ella stessa sotto gli occhi dello spettatore ed in faccia al figlio che timido ed imbelle si accoglie nelle braccia di lei, esprime il dolor materno. Iroldo soldato alemanno narra le parole di una madre lontana tanto dal figlio. Andromaca in *Euripide* squarcia di pietà i cuori, perchè lo spettatore stà vedendo che il figliuolino le viene da' Greci strappato dal seno, stà ascoltando questa madre che dice (ci si permetta di accennarlo colla nostra traduzione recata nel tomo primo)

„ Figlio, viscere mie, da queste braccia
„ Ti svellono i crudeli:

ma Iroldo pone in bocca di Elisabetta una bugia con dire,

Misero figlio, dal materno seno
Deh chi mai ti strappò, misero figlio,

e ciò benchè niuno Ulisse, niun Calcante abbia tolto Corradino dal seno materno, essendo anzi col consenso di lei venuto in Italia con

un esercito alla conquista del regno. Andromaca sciogliendosi in lagrime dice a ragione:

„ Per dominar sull'Asia,
„ Non per morir tra' barbari sì presto
„ Credei produrti, o figlio . . .
„ Ahi dolce oggetto de' timor materni,
„ A ciò ti porsi il seno, e del mio sangue
„ Io ti nutrii?

ma Iroldo ciò copiando fa dire ad Elisabetta, se non un' altra bugia, un sentimento che soffre eccezioni,

O dolce oggetto de' materni affanni
Ti ho posto al mondo per regnar sull' ampie
Rive d' Italia, non per far vermiglio
Quel suolo dove il tron t' era serbato;

perchè sebbene Corradino avea diritto al regno, Manfredi però figlio di Federigo II n' era già padrone quando Elisabetta pose al mondo Corradino, nè Corrado stesso gliel contese. Andromaca nella greca tragedia vien trattenuta dal figliuolino, sicchè con sentimento sommamente patetico e con tutta sobrietà espresso, gli dice,

„ Perchè mai stringi
„ L' imbelle madre tua, e ti raccogli
„ Nel seno mio, quale augellin rifugge

„ Sot-

„ Sotto l' ali materne ?
Iroldo però innamorato di quell' augellino ha voluto incastrarlo nel suo racconto ozioso, tuttochè vero non sia che Corradino sia fuggito in braccio alla madre,

Come augellin che il cacciator crudele
Da sotto l' ali della madre, dove
Palpitante fuggì, svelse ed uccise,

nelle quali parole si espongono circostanze assai diverse da quelle di Corradino, oltre di peggiorarsi il concetto di *Euripide*, perchè il greco tragico usa di quella similitudine detta di volo in tre parole, e l' italiano, sul gusto di quelle di *Seneca* sconvenevoli al dramma, ne riempie tre versi. Ma il più curioso di questa scena episodica rubata senza vantaggio si è che Iroldo studiasi di muovere la pietà, quando al contrario il disegno del duca nel presentarlo a Geldippe è stato di animarla con liete speranze della vicina pace, e forse delle sue nozze. E' poi da osservarsi che il duca d'Austria fino alla scena 3 è tuttavia in libertà, ma si sente poi condannato e decapitato senza essersi inteso arrestato.

Carlo nella scena 4 siede sul trono. Iroldo propone i tesori di Elisabetta per riscatto del figlio,

figlio , e Carlo gli rifiuta dicendo che il destino di Corradino dipende dalla decisione del suo Consiglio . Iroldo che non può ignorare che il diritto di Carlo sul regno nasce tutto dall' invito del pontefice , risponde con poco senno

Corradin rebelle?
Alla tiara la real corona
Chi mai sommise? Il successor di Piero
Qual dritto vanta mai su i regni altrui?

E con ciò lavora contro l'oggetto della sua ambasciata , non essendo questo il camino di ottener la libertà di Corradino . Carlo giustifica i diritti della tiara colle antiche investiture ; Iroldo rivendica quelli della corona . Ma un ambasciadore più saggio e più fedele alle premure di una madre che teme per la vita del figlio , avrebbe schivato di suscitar le gelosie di Carlo , restrignendosi a trattar l' ammenda che offre Elisabetta di cedere, per la libertà del figlio , le ragioni degli Suevi al trono di Napoli , ed a proporre l' unione di Geldippe e Corradino . Iroldo tradisce per ignoranza il disegno dell' afflitta madre , e propone le nozze e l' ammenda dopo di avere empiuto di sospetti il re .

Sciolta l' udienza viene Geldippe ad implorar dal

dal padre la libertà di Corradino, e Carlo gliene dà ſperanza contro ogni ſuggerimenti del ſuo intereſſe. Chiamati indi i ſuoi conſiglieri Ermini il legato e Roberto, loro manifeſta le propoſte dell'alemanno oratore, ed Ermini lo conſiglia a rigettarle ripetendo l'empio ſuo intercalare, *il ſacro ferro al petto indegno ſantamente crudel ſpingi*, e Carlo coſtantemente imbecille ſubito cangia e riſolve che mora. Geldippe che intende la riſoluzione del padre, e che Corradino è condotto al palco, freme, minaccia, inveiſce contro del padre. Sente poi che la città ſollevata è in armi, e ſpinge Amelia a recarſi ſulla piazza del Mercato per ſaper ciò che accade; e forſe a que' tempi era queſto l'uffizio delle dame di corte.

Atto V. Si apre con un ſoliloquio di Geldippe che ſi figura di vedere uno ſpettro. Iroldo viene a dire che le guardie reali ſono ſtate diſperſe dal popolo, e che Corradino è vicino ad eſſer liberato. Vicino? e non l'ha veduto egli ſciolto? no, perchè ha voluto prima recarne a Geldippe la novella; queſt'ambaſciadore opera in tutto con ſaviezza uguale. Ma la dama Amelia che è ſtata nella piazza preſente al tumulto, narra che Corradino è ſtato decapitato.

Ella

Ella al pari di Zelinda del *Gerbino* ornando il ſuo racconto con tinte rettoriche narra l'eſecuzione della ſentenza . Geldippe apoſtrofa al carnefice che non diſarmi il fero braccio che ſoſtenga in alto il ferro , che lo faccia cadere ſul capo di lei . Vuol poi ſapere da Amelia *l' eſtreme parole del ſuo diletto* . Amelia che malgrado della zuffa de' cavalieri col popolo e della calca , e del decoro conveniente al ſuo ſeſſo , è ſtata preſſo al palco , le ha tutte raccolte , e le ripete prima quel che Corradino diſſe al duca , che ſi chiude in nove verſi appreſſo in altri ſette quel che profferì ſulla ſua Geldippe , e termina ripetendo in ſei verſi quel che diſſe apoſtrofando i principi Aragoneſi e gettando il guanto nella piazza . Carlo poi viene a riprendere la figlia , e le moſtra i due cadaveri che ha fatto traſportare nelle regie ſtanze con iſtrana cura e contro la ſtoria , e Geldippe toglie a un ſoldato il pugnale , e ſi uccide .

Noi non vogliamo epilogare le ſconcezze del piano e dell'eſecuzione di queſta tragedia, troppo manifeſti eſſendone gli amori freddi e ſvenevoli che offendono il tragico di tale argomen-

mento, i concettuzzi lirici, le ſcene inutili, le ripetizioni, l' imbecillità di Carlo, l'oziosità di Roberto, le smemoraggini dell' autore ſul perſonaggio del Duca d' Auſtria condannato e decapitato ſenza dirſi preſo, la malvagità ſcandaloſa di Ermini, le inſipide narrazioni di Amelia, le ſconcezze del perſonaggio d' Iroldo &c. . Solo ci reſtringiamo ad animar la gioventù a prender per mano queſt'argomento, ed a renderli il patetico naturale ſenza lo ſcambio che vi fa entrare il *Caraccio*, ſenza la malignità e la debolezza dell' anonimo, ſenza gli amori che lo ſconciano enormemente nella tragedia dell' autore del *Gerbino*. Per rieſcirvi altro non occorre che cercar di obbliare tutte queſte teſſiture fantaſtiche, e rileggere la ſemplice ſtoria. Il patetico naturale che ne ritrarrà, render dovrallo ſuperiore a tutte queſte dipinture fattizie (*).

Il ſig. ab. *Vincenzo Monti* ha finora compoſte

(*) Si avverta che per tutto ciò che qui ſi è aggiunto, convien toglierſi la nota (1) della pag. 218 continuata nelle due ſeguenti.

ste due tragedie &c. (*).

Dieci se ne pubblicarono dall' impressore Graziosi &c. (**).

ADDIZIONE IV (***)

Le nove ultime tragedie dell' Alfieri.

L' Elevarsi sopra la turba de' volgari scrittori, e confondere i freddi parodisti e i meschini folliculari, sarebbe stato trionfo comunale pel merito del conte *Alfieri*, se non si fusse ancora più appalesato degno di figurare tra' nostri migliori tragici, e di venire al confronto de' buo-

(*) Si prosegua tutto ciò che si trova dalla pag. 199 alla 206, lin. 20 dove dopo le parole, *colla usata nostra debolezza*, si cangi ciò che segue nella guisa qui notata.

(**) Di poi nella pag. 209 si cancelli la nota (1) *oltre agli storici nazionali*, che stimiamo superflua.

(***) In fine dell'artic. I del Capo I, pag. 218, lin. 14, dopo le parole, *si accresceranno ai di lui pregi?* si tolgano gli ultimi versi, *oh chi congiungesse &c.*, e si aggiunga da capo ciò che segue.

buoni Francesi . Egli nell' edizione di Parigi del 1788 non solo ha riprodotte le dieci tragedie surriferite con opportune rettificazioni circa lo stile , ma ve ne ha aggiunte altre nove inedite ricche di novelli pregi . Esse sono: *Maria Stuarda*, *la Congiura de' Pazzi*, *Don Garzia* , *Saul* , *Agide* , *Sofonisba* , *Bruto primo* , *Mirra* , *Bruto secondo* . Vi si scorge in generale miglioramento notabile nello stile divenuto più naturale senza perder di grandezza, nella versificazione più scorrevole senza allontanarsi dal suo genere , nella lingua tersa ed elegante senza sacrificar la grazia nativa per lo studio di esser cruschevole , nell' economia più giudiziosa, per l'entrar de' personaggi in iscena meglio motivato , pe' monologhi men frequenti , pel numero de' personaggi accresciuto che rende l' azione più verisimile senza la nojosità de' confidenti . Se ne vegga alcuna particolarità su ciascuna di esse.

Maria Stuarda . Conviene lo stile alla tragedia , nè vi si osservano durezze e traspposizioni stentate e fiorentinità rincrescevoli : l'economia più saggia manifesta l' esperienza dell' autore : l' azione non si arresta in oziosi episodj : i caratteri sono al vivo espressi con mae-

stria

ſtria . Tutto però vi operano Ormondo e Botuello intriganti e ſcellerati ; e nulla quaſi i perſonaggi principali . Arrigo principe inetto che non sa diſtinguere nè la verità in bocca della regina, nè la menzogna negli altri, varia ſentenza ad ogni ſpinta , e muore ſenza tirare a ſe l' intereſſe della favola . Maria poco attiva ancora diventa ſcherno delle inſidie di Botuello , e riſcuote qualche pietà ſenza partorire il giuſto effetto tragico . Il miniſtro proteſtante Lamorre ha i diſtintivi de' falſi divoti che inſinuano guerre e ſtragi predicando pace e tolleranza , e nell'atto quinto compariſce profeta veridico degli eventi di Maria . Se pronunziaſſe enfaticamente preſagj generali per atterrir la regina e per lavorar in pro della ſua ſetta, ciò a lui ben converrebbe . Ma adombrando con circoſtanze individuali i futuri caſi di Maria , come ciò avviene ſenza una ſuperna iſpirazione ? Quindi è che lo ſteſſo ſagace autore ha pronunziato su queſta ſua tragedia , che i perſonaggi principali ſon deboli e nulli , che il tutto rieſca languido e freddo , e che per ciò la reputa *la più cattiva* di quante ne ha fatte , o foſſe per farne , *e la ſola che egli non vorrebbe forſe aver fatta* .

La

La *Congiura de' Pazzi* . Ha l' elocuzione elegante, aperta , energica e conveniente al genere , e i perſonaggi creſciuti al numero di ſei la preſervano dalla neceſſità della frequenza de' monologhi , e dalla noja di veder alternar ſempre ſulla ſcena quattro ſoli perſonaggi . La veemenza del carattere di Raimondo diffonde per l' azione tutta un eſtremo vigore . Bianca dolce , tenera , buona madre , buona moglie, contraſta ottimamente colle violenti intrapreſe di Raimondo , il quale ama lei , ama i figli , ma congiura contro i fratelli di lei che tiranneggiano la patria . L' avverſione contro di Roma traluce , nè foſcamente , nella ſcena 4 dell' atto IV da i detti di Lorenzo . Il V rieſce vivace traſportandoſi felicemente la finale azione alla preſenza dello ſpettatore . Ottima è la ſcena di Bianca inſoſpettita e di Raimondo impaziente di trovarſi al tempio, ed agitato per la tenerezza che ha per lei , e pe' figli . La ſua venuta col pugnale inſanguinato alla mano , eſſendo egli ſteſſo mortalmente ferito, cagiona in Bianca in prima timore pe' fratelli , indi dolore pel marito . Queſta tragedia di perſonaggi troppo moderni di picciolo ſtato non regge al confronto di quelle ove intervengono

Romani, Greci, o Barbari antichi grandi nella pubblica opinione, i quali opprimano o difendano la libertà. Contuttociò l'autore ne eleva al possibile l'azione, e Raimondo diventa personaggio importante e grande. La delicatezza del gusto dell'autore gli fa ravvisare per attivi solo il terzo e il quinto atto, e certa inazione ne' due primi e nel quarto, benchè ne' primi due si prepari, e nel quarto ben si sostenga l'interesse relativo de'personaggi. L'amor dell'arte lo rende rigido censore di se stesso e meritevole anche per ciò di particolar lode.

Don Garzia. Presenta i medesimi pregi delle ultime tragedie dell'autore: stil nobile e tragico, lumi filosofici sparsi senza l'affettazione e il portamento di massime ed aforismi, affetti posti a buon lume, elocuzione scelta senza durezze ed ornamenti superflui, azione che corre rapida al fine senza riposi oziosi. In Cosimo si delinea al vivo un tiranno dedito al sangue: in Diego un giovane principe virtuoso e sincero: in Eleonora, personaggio subalterno e poco tragico, un'affettuosa madre parziale per Garzia, nel quale si ritrae un principe candido alieno dagl'infingimenti: in Pietro un pessimo,

ſimo , cupo , ambizioſo , malvagio calunnia-
tore , diſſimulato , privo di ogni virtù e di
affetti di fratello , e di figlio. Sventuratamente
egli è il ſolo fabbro dell' infelicità e dell'atro-
ce delitto di Garzia uccilore, per la perfidia di
lui , dell' innocente Diego , ed è il ſolo che
rimane nella tragedia impunito , la quale per-
ciò potrebbe dirſi il trionfo della malvagità .
Ed in vero un' azione indegna , aliena aſſai da'
ſentimenti di Garzia enunciato per buono , mi
ſembra quel liberare da un imminente pericolo
mortale (foſſe anche ſicuro) la ſua Giulia, per
mezzo di un aſſaſſinamento del padre di lei a
tradigione. No, non mai mi parrà atta a svegliar
pietà una ſcelleragine, in cui l'ottimo precipita
ad un tratto nel più vile, abominevole, eſecran-
do misfatto . Nel leggerla preſo non fui da
quel tragico terrore che vuolſi eccitare nella
tragedia , ma si bene da orrore , da raccapric-
cio , da rincreſcimento. Di grazia Garzia potrà
meritamente riſcuotere compaſſione, poichè ſi è
determinato a così eſecrabile eſecuzione, per cui
trafigge per equivoco un buon fratello, volendo
però aſſaſſinare deliberatamente il padre inno-
cente della ſua amata?

Saul. La tenera figlia e ſpoſa Micol , il

giusto e prode David, il buon amico di lui Gionata, lo zelante Achimelech, Abner invido nemico di David, e sopra tutti l' agitato Saul da' rimorsi, dall' invidia, e dalle proprie furie, talmente nella semplicità dell'azione, nella giudiziosa traccia e nel ben condotto disviluppo, e tutto ciò animato da stil sobrio e maschio, talmente, dico, tengon viva e sveglia l' attenzione del pubblico, che parmi potersi contar questa tralle buone tragedie del lodato autore. Tutte le parlate di David mi sembrano eccellenti, e producono grande effetto in Saul, per cui tace in lui l' interna invidia, e ne restano sospese le penose smanie. La quarta scena dell'atto I dell' incontro di David con Micol è tralle più appassionate. Bella è la terza del II, in cui dopo le insidiose insinuazioni di Abner a Saul contro di David, questi inopinatamente presentandosi manifesta candidezza e grandezza d'animo. Nella terza del III esprimonsi acconciamente le notturne agitazioni di Micol nell'assenza di David. Nella quarta i canti di David ora enfatici ora soavi con diversità corrispondente di metri per calmar le furie di Saul, dilettano nella lettura, e più diletteranno, se si rappresentino bene. Contra-

sta-

ſtano nella quarta del IV l'energiche profezie di Achimelech coll' empietà pronunziate da Saul contro de' Sacerdoti. Belliſſima è la patetica diviſione di David da Micol nella prima del V, nè men pregevole è l'appaſſionato monologo di Micol nella ſeguente. L' aumento delle furie di Saul, la sconfitta degl' Iſraeliti enunciata da Abner colla morte de' figli di Saul producono il funeſto traſporto di lui, pel quale infieriſce contro ſe ſteſſo:

Ecco già gli urli
Dell' inſolente vincitor, ſul ciglio
Già lor fiaccole ardenti balenarmi
Veggo, e le ſpade a mille... Empia Filiſte,
Me troverai, ma almen da me quì.... morto.

Agide dedicata con curioſa lettera a Carlo I d' Inghilterra nel 1786, ha pregi degni del genere. Robuſto, appaſſionato, ſublime n' è lo ſtile. Il piano mirabilmente ſemplice compete all' eroico carattere dello Spartano re Agide. Le due virtuoſe donne Ageſiſtrata madre e Agiziade moglie di Agide hanno diſtintivi eroici proprj della loro nazione, Anſare nemico di Agide, ſubalterno dell' ingrato vendicativo re Leonida, vela col manto del pubblico ſpartano l'odio privato, e lo ſtudio di affrettar

 l' eſtre-

l'estrema ruina di Agide per timor di perdere le ricchezze col rimettersi le leggi di Licurgo. Ne addito come parti singolarmente pregevoli le scene seguenti. I nell'atto II la seconda, in cui Agide esorta la moglie a soffrir la di lui morte, ed allevar da Spartani i figli:

Non assetato di vendetta io moro,
Ma di virtù spartana, ancorchè tarda.
Purch'ella un dì da' figli miei rinasca,
Ne sarà paga l'ombra mia.
Agiz. *Mi squarci*
Il cor . . . oimè! . . . Perchè di morte? . . .
Ag. *O donna,*
Spartana sei, d'Agide moglie; il pianto
Raffrena. Il sangue mio giovar può a Sparta,
Non il mio pianto a te. . .

II nell' atto III la seconda, in cui segue l'abboccamento d'Agide con Leonida. La sua franchezza eroica, che tutti palesa i proprj nobili sensi patriotici, e le insidiose mire del suo collega nel regno, disviluppano a maraviglia l'eroismo spartano che lo riempie. *In seggio*, ei dice,

Riponi or tu, non le mie, no, ma l'alte,
Libere, maschie, sacrosante leggi
Del gran Licurgo: povertà sbandisci

In

In un coll' oro, ella dell' oro è figlia:
Del tuo ti ſpoglia: i cittadin pareggia:
Te fa Spartano, e in un Spartani crea:
Ciò far voll' io, tu 'l compi, e a me ne involi
La gloria eterna.

III nel IV la ſcena terza del giudizio di Agide. Egli diſtrugge le altrui imputazioni con evidenze, tutta diſcopre l'anima ſua ſpartana, e colla ſicurezza di morire torna al ſuo carcere. IV nell'atto V la prima che è un monologo di Agide, in cui ſi vede a un tempo la fermezza dell'eroe, e la ſenſibilità di figlio, di marito e di padre. V la quarta di lui con Agiziade, in cui ſi diſviluppano i ſuoi teneri ſenti che non iſcemano l' amor dominante della patria. Bella ſeparazione è la ſeguente!

Agia. *Parlar non poſſo ... Io di laſciarti ...*
Ag. *Un fido*
Conſiglio avrai nella mia degna madre,
S' ella pur reſta! Or via, laſciami, vanne:
Moglie, regina, madre, cittadina,
Spartana ſei: tuoi dover tutti adempi.
Agiz. *Per ſempre? Oh ciel! ...*
Ag. *Deh ceſſa ...*
Agiz. *Il piè tremante*
Mal mi regge.

Ag. *Deh vieni, uscita appena*
Troverai scorta e appoggio.
Agiz. *Oimè! si schiude*
La ferrea porta . . .
Ag. *Guardie, a voi la figlia*
Del vostro re consegno.
Agiz. *Agide . . . Ah crudi!*
Lasciar nol voglio . . . Agide . . . addio . . .

VI la quinta, in cui all' additata tenera divisione della moglie succede la venuta dell'eroica Agesistrata. Ella gli reca in dono un ferro onde liberarsi dal poter del tiranno; Agide ne gioisce:

Ag. *Oh gioja . . or dammi . . .*
Age. *Scegli,*
Due ferri son, quel che tu lasci è il mio.
Ag. *Oh cielo! . . . E vuoi . . . . . .*
Age. *In te (pur troppo!)*
Sparta or si estingue . . . Ed alla patria, al figlio
Sopravviver vorrà Spartana madre?
Figlio, abbracciami.
Ag. *Oh madre, anco m'avanzi*
Nell'altezza de' sensi . . . Or dammi, e prendi
L' ultimo amplesso.

La conchiusione del tutto corrisponde robustamente a sì belle parti. Leonida ed Ansare vengo-

gono per fare uccidere Agide. I ſoldati, ad onta del comando di Leonida, rimangono immobili. Agide gli dice, che egli ſteſſo lo trarrà d' impaccio; raccomanda a lui la figlia, e ſi feriſce. Anſare ſi maraviglia che aveſſe un ferro; Ageſiſtrata ripiglia, *due ne recai*, e s' uccide.

Leon. *Di maraviglia e di terror ſon pieno!*
Che dirà Sparta?
Anſ. *I corpi lor ſi denno*
Alla plebe ſottrarre . . .
Leon. *Ah mai ſottrarli*
Mai non potrem dagli occhi noſtri.. .Oh Dio!

Sofonisda. Non può negarſi all' *Alfieri* il vanto di tragico egregio al veder trattato con ſuperiorità queſt' argomento da molti abili Franceſi maneggiato con poca fortuna. Ha queſta tragedia, come le prime impreſſe, quattro perſonaggi. Spicca tra eſſi il carattere di Sofonisba. Siface non è men generoſo per amore di quello che ſi dimoſtra la conſorte per fuggir la propria vergogna. Maſſiniſſa ama fervidamente, nè ſcarſeggia di grandezza, benchè traſcorra a qualche propoſito poco miſurato. Scipione però grande per ſe ſteſſo, quì non fa vedere che la ſua amicizia per Maſſiniſſa in

ſal-

ſalvarlo , ſcuſarlo , compatirlo , e diviene il perſonaggio meno importante dell'azione . Ben ſel vide il valoroſo autore ; e candidamente affermò , che egli *la raffredda ogni volta che ſe ne impaccia* .

Bruto primo è dedicata al generale Washington, e v'intervengono ſei perſonaggi, oltre del Popolo Romano che anche parla . Dopo varie buone tragedie italiane e franceſi di Giunio Bruto , il conte *Alfieri* ha maneggiato queſt' argomento ſenza amori , e con nuovo intereſſe ed energia . Lo ſpettatore vede ſotto gli occhi ſuoi naſcere la poteſtà popolare in Roma , e prendere il romano eroiſmo un maraviglioſo incremento ſcoſſo il giogo de' Tarquinj . La parlata di Bruto nell' atto I e la viſta del corpo trafitto di Lucrezia infiamma l' indignazione del Popolo , che decreta l' eſpulſione de' tiranni , e nomina i primi conſoli . L' eſame del delitto de' figli di Bruto nell'atto IV , i quali veggonſi come rei in mezzo a' littori , disviluppa egregiamente il carattere di Bruto che obblia d' eſſer padre , e ſi rammenta ſol della patria . Il pentimento de' figli più inconſiderati che colpevoli di tradimento , lacera il cuore di sì gran padre ſenſibile al pari di ogni altro

ove

ove non si tratti della patria. *Oh figli*, ei dice,

Deh per or basti. Il vostro egregio e vero
Pentimento sublime a brani a brani
Lo cuor mi squarcia . . . . .
A far rinascer Roma
L'ultimo sangue or necessario è il mio.
Purch' io liberi Roma; a voi nè un solo
Giorno, o miei figli, io sopravviver giuro.
Ch' io per l'ultima volta al sen vi stringa,
Amati figli . . . ancora il posso . . . Il pianto
Dir più omai non mi lascia . . . Addio, miei figli . .

Tutto l'atto V che consiste in due non brevi scene contiene l'esposizione della congiura al Popolo, e la venuta de' rei alla sua presenza. Nel dispiegarsi il delitto di Tito e Tiberio il Popolo cade quasi ad eccettuarli dalla punizione degli altri. Ma Bruto con eminente costanza aringa mostrando l'ingiustizia che si commetterebbe salvando solo que' due; e i suoi sentimenti sono degni del primo de' Romani liberi. Conchiude:

E' necessario un memorando esempio
Crudel ma giusto. Ite, o littori, e avvinti
Sieno i rei tutti alle colonne, e cada
La mannaja sovr' essi . . . .
L'orrido stato

Mi-

Mirate or voi del padre ... Ma già in alto
Stan le taglienti ſcuri ... oh ciel! partirmi
Già ſento il cor ... Farmi del manto è forza
Agli occhi un velo ...

Eterna

Libera ſorge or da quel ſangue Roma.

Collat. *Oh ſovraumana forza!*

Valer. *Il padre, il dio*

Di Roma è Bruto.

Popolo. *E' il dio di Roma ...*

Br. *Io ſono*

L' uom più infelice che ſia nato mai.

Mirra dedicata alla conteſſa Luiſa Stolberg d'Albania con un ſonetto. Non avverrà mai più che ſi vegga un amor più criminoſo maneggiato con maggior decenza e deſtrezza. Mirra ſi rende degna di tutta la compaſſione, e pure è macchiata del più abominevole ardore che troviſi dall' antichità favoleggiato. Il più rigido filoſofo non preſcriverebbe rimedj più attivi di quelli che a ſe Mirra ſteſſa impone per ſeppellire nel fondo più cupo del cuore la ſua paſſione fatale e per trionfarne. A coſto di morir languendo ella tace, ella ſceglie uno ſpoſo amabile che l' adora, ella impetra di abbandonare i ſuoi come celebrate ſienſi le noz-

nozze, ella è vinta dagl'interni tumulti, è soperchiata, e fa svaporare l'intenso suo dolore, cagiona senza volerlo la morte dell'appassionato Perèo suo sposo, ed incorre nello sdegno di Ciniro suo padre. Al fine chiamata viene alla sua presenza colla più tormentosa ripugnanza. Tutte le vie tenta Ciniro per astringerla a parlare; dolcezza, minacce, insinuazioni; intravede che ella ama, ed ella lo confessa col più angosciosо stento. Dubita Ciniro che sia oscura ed ignobile la sua fiamma, ed ella nega:

Ah non è vile... è iniqua
La fiamma mia, nè mai...
Cin. *Che parli? iniqua?*
Ove primiero il genitor tuo stesso
Non la condanna, ella non fia: la svela.
Mir. *Raccapricciar d'orror vedresti il padre,*
Se la sapesse... Ciniro...
Cin. *Che ascolto!*
Mir. *Che dico? ahi lassa! non so quel ch'io dica..*
Non provo amor... Non creder, no...Deh lascia,
Te ne scongiuro pur l'ultima volta,
Lasciami il piè ritrarre.

Ciniro al fin le dice che i suoi modi le hanno tolto l'amor del padre.

Mir.

Mir. *Oh dura ,*

Fera , orribil minaccia ! . . Or al mio estremo

Sospir che già s'appressa ,. . alle tante altre

Furie mie l' odio crudo aggiugnerassi

Del genitor ? . . . Da te morire io lungi ?

Oh madre mia felice ! almen concesso

A lei sarà . . . di morire . . . al tuo fianco .

Cin. *Che vuoi tu dirmi ? ... Oh qual terribil lampo*

Da questi accenti ! . . . Empia tu forse . .

Mir. *Oh cielo !*

Che diss' io mai ? Me misera ! . . Ove sono ?

Ove mi ascondo ? Ove morir ? Ma il brando

Tuo mi varrà ,

Si trafigge con la spada del padre . Ciniro resta abbattuto dall' orrore, dall' ira, dalla pietà ; non sa nè appressarsi a lei per le ree sue fiamme , nè abbandonar la figlia che spira . Arriva Cecri, ode che Mirra giace svenata di propria mano, vuole appressarsi, Ciniro l' impedisce :

Cin. *Più figlia*

Non c' è costei . D' infame orrendo amore

Ardeva ella per . . . Ciniro .

Cec. *Che ascolto !*

Oh delitto !

Cin. *Deh vieni : andiam , ten priego,*

A morir d' onta e di dolore altrove .

Cec.

Cec. *Empia . . . Oh mia figlia ! . . .*

Cin. *Ah vieni .*

Cec. *Ahi ſventurata !*

E' condotta via a forza da Ciniro .

Mir. *Quando io . . . tel chieſi . . .*

Darmi . . . allora , Euriclea , dovevi il ferro ,

Io moriva ... innocente ... empia ... ora ... muojo .

Tutto in eſſa è patetico , tragico , ed in ottimo e puro ſtile eſpreſſo (1) . Non ci voleva che l'*Alfieri* ſagace inveſtigatore del cuore umano a trattar queſt' argomento ſcabroſo e deteſtabile colla più dilicata decenza . Queſta è forſe , o ch' io m' inganno , la tragedia che meglio ſcopre i rari ſuoi talenti tragici .

Bruto ſecondo indirizzata bizzarramente al *Popolo Italiano futuro* , in cui confabulano , oltre del Popolo , ſei perſonaggi , Bruto , Ceſare , Antonio , Cicerone , Caſſio , Cimbro . Grandeggia l'*Alfieri* dove tratta di libertà . V'introduce i più grandi uomini de' Romani del tempo di Ceſare ſegnalandoli co' diſtintivi del lor

(1) Appena nella ſcena prima del 1 taluno oſerebbe notare come eſpreſſione franceſe quel *mi tarda di rivederla* .

lor carettere tramandatoci dalla ſtoria . Ceſare è grande ed ambizioſo, nè offuſca col ſuo ſplendore il carattere dell' intrepido Marco Bruto, come ſi nota nel *Marco Bruto* , tragedia per altro pur pregevole di *Antonio Conti* . L'*Alfieri* pone in azione lo ſteſſo contraſto adoperato dal *Voltaire* di Bruto libero cittadino Romano con Bruto figliuolo di Ceſare ; ma oſo dire che in alcun tratto ſe ne prevale con qualche ſuperiorità . Qual coſa v' ha di più grande della 2 ſcena del III tra Ceſare e Bruto ? Il parlar veramente romano aſtringe Ceſare a dire :

Io vorrei ſolo al mondo
Eſſer Bruto , s' io Ceſare non foſſi .

Bru. *Ambo eſſer puoi, molto aggiugnendo a Bruto,*
Nulla togliendo a Ceſare , ten vengo
A far l' invito io ſteſſo . In te ſtà ſolo
L' eſſer grande davvero : oltre ogni ſommo
Priſco Romano, eſſer tu il puoi : fia il mezzo
Semplice molto : oſa adoprarlo : io primo
Te ne ſcongiuro . . . .
Ardiſci , ardiſci , il laccio infame ſcuoti ,
Che ti fa nullo a' tuoi ſteſſi occhi , e avvinto
Ti tiene ſchiavo , più che altrui non tieni .
A eſſer Ceſare impara oggi da Bruto .

Ma che laſciare e che ſcerre de' forti tratti del-

della maſchia eloquenza di Bruto? Tutto a me ſembra degno della gravità del coturno. Ceſare indi gli ſvela l'arcano che egli è ſuo figlio, e la ſcena nel nuovo oggetto prende vigor nuovo per la natural tenerezza che in entrambi traluce, nulla togliendo al carattere ed al propoſito di ciaſcuno. *Oh colpo inaſpettato e fero!* grida Bruto ſcorſo il biglietto di Servilia,

Io di Ceſare figlio?

Ceſ. *Ah, sì, tu il ſei.*

Deh fra mie braccia vieni.

Bru. *Oh Padre ... oh Roma!*

Oh natura! ... oh dover! ...

Ma dopo qualche eſpreſſione ripiglia,

La vita

Dammi due volte: io ſchiavo, eſſer nol poſſo;
Tiranno, eſſer nol voglio. O Bruto è figlio
Di libero uom, libero anch'egli, in Roma
Libera: o Bruto eſſer non vuole. Io ſono
Preſto a verſar tutto per Roma il ſangue,
E in un per te, dove un Roman tu ſii,
Vero di Bruto Padre ... Oh gioja! ... Io veggo
Sul tuo ciglio ſpuntare un nobil pianto.
Rotto è del cor l'ambizioſo ſmalto,
Padre or tu ſei.

Ma dicendo Ceſare

 Trop-

Troppo il ſervir di Roma è ormai maturo,

Bruto eſclama,

Oh parole!

Oh di corrotto animo ſervo infami

Senſi! A me no, non foſti, nè ſei padre ....

Ceſ. *Oh figlio!*

Bru. *Cedi, o Ceſare* ...

Ceſ. *Ingrato!*... *ſnaturato!*...

Che far vuoi dunque?

Bru. *O ſalvar Roma io voglio*,

O perir di tua mano.

Si ſeparano fermi l' uno di ſecondare la propria ambizione, l'altro di r ndere a Roma la libertà. Bruto nell' atto V prende la parola in Senato, e dice che Ceſare vi è venuto per moſtrare che ſa trionfar di ſe ſteſſo, e per far certo il Senato che ſaranno riſtabilite le leggi. Ceſare col dar ordini in tuono di ſignore diſapprova i detti di Bruto, e riſolve l' impreſa de' Parti. Allora Bruto dà il ſegno, e i congiurati ſi avventano a Ceſare e l' uccidono. Compieſi la tragedia coll' aringa di Bruto al Popolo, il quale da prima s' irrita alla viſta di Ceſare trafitto, indi aſcolta Bruto con attenzione, e finalmente deteſta il tiranno e corre a difendere la propria libertà. L'*Alfieri* termi-

na

na la tragedia colla parlata di Bruto che perſuade il Popolo; nè a lui era lecito di far comparire Antonio, il quale, preſentando al Popolo ſteſſo il cadavere di Ceſare, lo ſvolge, l'inflamma, e lo ſpinge a perſeguitarne gli ucciſori. Ciò ben convenne al *Voltaire* che volle rappreſentare la *Morte di Ceſare*, e ſarebbe diſconvenuto all'*Alfieri* che ſi prefiſſe di dipignere l'eroiſmo di Bruto che fa rinaſcere la repubblica.

L'illuſtre autore nell'edizione parigina chiude la collezione de' ſuoi tragici lavori colla licenza che prende dal pubblico con una terzina:

Senno m' impon ch' io qui (ſe il pur calzai)
Dal piè mi ſcinga l' italo coturno,
E giuri a me di nol più aſſumer mai.

Ponendo noi pur fine al ragionarne aggiugniamo, per chi amaſſe di udirlo, il noſtro avviſo qualunque ſieſi ſul merito di ciaſcuna ſua tragedia nella guiſa che ſi preſenta a' noſtri ſguardi. Eſſe poſſono contarſi tralle migliori del ſecolo; e con quelle del *Varano*, del *Maffei*, del *Granelli*, con alcune delle ultime del *Pepoli*, coll'*Ariſtodemo* del *Monti* (mal grado delle eccezioni che vi s'incontrano) formano il più ricco corredo tragico che poſſano gl' Italiani additare

agli ſtranieri. Che ſe a chi legge piaceſſe ancora d' intendere la differenza che in quelle dell'*Alfieri* a me par di vedere, ſaprà che io tengo per eccellenti coll'ordine ſeguente *Mirra*, *Bruto primo*, *Bruto ſecondo*, *Merope*, *Timoleone*, *Agide*: per buone in ſecondo luogo rapportato alle nominate *Agamennone*, *Polinice*, *Virginia*, *Oreſte*, *Saul*, *Sofonisba*: per buone con varj nei che io credo di oſſervarvi, *Filippo*, *Antigone*, *la Congiura de' Pazzi*, *Ottavia*: in ultimo luogo per tollerabili ſoltanto, in grazia di alcune bellezze che pur vi ſi notano, *Don Garzia*, *Roſmunda*, *Maria Stuarda* (1).

AD-

---

(1) Altri componimenti tragici ſono uſciti nel corrente 1798. L' *Elettra* di *Sofocle* ſi è tradotta e pubblicata in Roma da *Giacomo de Dominicis*, ed il *Vineas* tragedia di *Giacinto Andrà* piemonteſe in Torino. Noi della prima nulla ſappiamo, e della ſeconda leggiamo in qualche foglio periodico che l' autore l' ha comunicata al celebre bologneſe *Franceſco Albergati Capacelli* ed al noto *Saverio Bettinelli*.

ADDIZIONE V (*)

Verſione dell' Epidico, e di alcune Commedie Franceſi.

ABbiamo ancora una bella verſione inedita dell' *Epidico* fatta dal più volte lodato ſign. ab. *Bordoni* rimeſſami corteſemente dall'autore nel 1796. Si rende eſſa notabile per una fedeltà ſignorile che fa conoſcere talmente le grazie latine di *Plauto* nelle maniere italiane, che pajono originali. Si farebbe torto al rimanente col recarne alcuni ſquarci; pure altro quì non potendoſi traſcriveremo una parte ſolo della vaga ſcena ſeconda dell' atto II, in cui avendo inteſo da parte Epidico il diſegno de'vecchi Apecide e Periſane, e la ſpina della ſonatrice che punge il cuore di queſt'ultimo, perchè amata dal figliuolo, fabbrica ſul punto la ſua macchina, e bellamente la coloriſce per iſmungerne la borſa. S' introduce con avviſare che quel-

R 3

(*) Al Capo II art. 1 pag. 234, lin. 14, dopo le parole, *all'antico verſo giambico* ſi ſcriva ciò che ſiegue.

quelli che andarono alla guerra di Tebe, ritornano alle loro case. Chi può (gli dice Apecide) aver tutte queste notizie? Io (risponde) che ho vedute tutte le strade piene di soldati; ed aggiugne:

„ *Epid.* Quanti prigionieri poi non ho io
„ veduti! Quanti ragazzi! quante ragazze! Chi
„ ne avea due, chi tre, alcuni fino a cinque.
„ Che concorso, che folla di gente! I padri
„ vanno ad incontrare i loro figliuoli che ven-
„ gono dall'esercito.

„ *Peri.* L'impresa non potea andar meglio.

„ *Epid.* Non vi dico niente delle cortigiane:
„ tutte quelle che vi sono in Atene, vede-
„ vansi uscite dalle loro case azzimate e linde
„ andar incontro a'loro amanti, nulla obblian-
„ do per accappiarli; e ciò che mi diè più
„ nell' occhio si fu, che quasi fosser tante
„ pescatrici, avean tutte delle reti sotto le
„ loro vesti. Arrivando al porto, vedo tosto
„ quella cara sonatrice, che stavasene aspet-
„ tando, e che avea seco altre quattro vir-
„ tuose sue pari.

„ *Peri.* Chi è costei?

„ *Epid.* Quella che da tanto tempo è amata
„ da vostro figliuolo, per la quale è quasi di-

„ ve-

„ venuto pazzo , e per la quale è ſul punto
„ di rovinare la ſua riputazione , il ſuo ſtato,
„ ed il voſtro . Queſta gioja dunque ſtavalo
„ aſpettando al molo .

„ *Peri.* Ah ſtrega maledetta !

„ *Epid.* Se l'aveſte veduta ! che veſtito !
„ che pompa ! come magnifica , galante , ed
„ aggiuſtata all'ultima moda!

„ *Peri.* Dinne , dinne com' era deſſa veſti-
„ ta . Era in abito ſuccinto , o con gran fal-
„ balà , o avea forſe il cortile , giacchè v' è
„ l'uſo di dar in oggi ai veſtiti de' nomi ſtra-
„ vaganti ?

„ *Epid.* Sì , sì ; ma il cortile addoſſo ?

„ *Peri.* Forſe ti maravigli che all'abito che
„ eſſe portano , diano il nome di cortile , qua-
„ ſichè non ne veggiamo tutto il giorno che
„ hanno indoſſo il prezzo di un podere intero ?
„ Il male ſi è , che i noſtri Zerbinotti , che
„ profondono a braccia quadre per le loro ſi-
„ gnorine , quando ſi tratta poi di pagar le
„ gravezze , dicono che non ſono in iſtato di
„ metter fuori un quattrino . Ma ci penſino
„ eſſi . Chi potrebbe poi tener a mente la
„ liſta de' nomi ch' eſſe inventano ogni anno
„ pe' loro veſtiti ? L'ermiſino , la ſaja, il li-

„ non trafparente , la mufolina ricamata , la
„ camicia d'amore , l'abito color d'oro o ran-
„ ciato , la gonnella , il gonnellino , il velo
„ da tefta , il manto alla reale , quello alla
„ foreftiera , l'abito verde mar, il cangiante ,
„ il bianco di cera , quello a color del mele.
„ In fomma, per vedere fin dove giunga il lo-
„ ro delirio, hanno tolto il nome fino ai cani.

„ *Epid.* In qual maniera?

„ *Peri.* Chiamano col nome di *Laconici* certi
„ loro veftiti . Quefte continue mode , quefte
„ eterne novità obbligano gli uomini alla fine
„ a vendere i loro effetti per contentar le lo-
„ ro belle " ec.

Vogliono altresì rammemorarfi varie buone verfioni dal francefe inferite nella *Biblioteca teatrale* della ftamperia Pepoliana . Sono : del prelodato fig. *Bordoni* la *Metromania* del *Piron*, il *Bugiardo* del *Cornelio* , i *Litiganti* del *Racine*, il *Malvagio* del *Greffet* ; del fig. *Francefco Apoftoli* la *Madre Civetta* del *Quinault* ; del fig. *Luigi Roverelli* l' *Amante imprudente* del medefimo ; di *Antonio Simon Sografi* il *Tartufo* del *Moliere* ; di *Francefco Tortofa* l'*Avaro* del medefimo ; di *Elifabetta Caminer Turra* l' *Ammalato imaginario* del medefimo ; del-

l'ab.

l'ab. *Giuſeppe Compagnoni* il *Diſpetto amoroſo* del medeſimo; dello ſteſſo ſig. *Compagnoni* l'*Anfitrione* del medeſimo; dell'ab. *Giacomo Bartoluzzi* il *Circolo*, ovvero *la Serata alla moda* del *Poinſinet*; dell' ab. *Giacomo Faini* la *Conteſſa* d'*Eſcarbagnas* del *Moliere*; dell'ab. Carlo *Pezzi* l'*Amor Medico* del medeſimo; di *Girolamo Zanetti Giorgio Dandino* del medeſimo; del nominato ab. *Pezzi* il *Signor di Porcognacco* del medeſimo; di *Gaetano Faini* le *Furberie di Scapino* del medeſimo; del ſig. *Stefano Dada gli Originali* del *Fagan*.

ADDIZIONE VI (*)

Epoca della morte del Goldoni.

EGli godeva di una penſione che gli fu tolta nella grande rivoluzione della Francia; e ſeb-

(*) Al medeſimo Capo II ed art. 1, pag. 237, lin. 13, dopo le parole, *L'accolſe Parigi* nel 1761, ſi tolgano le parole, *ove tuttavia mena in tranquillità i dì che gli rimangono di vita*, e ſi ſoggiunga ſubito, *e quivi ebbe agio &c.* fino alle parole, *colle ſue rappreſentazioni lugubri*, indi ſi aggiunga come ſegue.

ſebbene gli venne poſcia ridonata, ne godè molto poco, eſſendo morto a' 9 di febbrajo del 1793.

ADDIZIONE VII (*)

La Tirannia domeſtica in verſi, e la Commedia nuova in proſa del Signorelli: altre commedie degli ultimi anni.

SCriſſe in ſeguito l' autore un' altra commedia in due atti in verſi intitolata la *Critica della Fauſtina* di un genere diverſo da quello della commedia premiata, che penſava a produrre fra' ſuoi *Opuſcoli Varj*; ma non ha poſcia più curato di pubblicarla. Nel 1781 compoſe un altra commedia tenera parimente in verſi ed in cinque atti intitolata la *Tirannia domeſtica*, ovvero la *Rachele*. In eſſa volle moſtrare come potevaſi ſatireggiare comicamente l' abuſo de' no-

(*) Al medeſimo Capo II ed art. 1, dopo le parole; *conceſſa al comico*, ſi cangi ciò che è impreſſo nella linea 2 di tal pagina, e nelle cinque della pag. 243 in quel che ſegue.

nobili e de' ricchi che gli emulano, i quali costringono le loro donzelle a chiudersi ne' chiostri per non recare scapito alle sostanze della famiglia destinate a passare a' primogeniti; la qual cosa con mal consiglio e con poco frutto intrapresero in Francia gli autori della *Melania* e dell' *Eufemia* tragiche e lugubri rappresentazioni senza fortuna e senza merito. Rimase la *Tirannia domestica* inedita fino al 1793, quando si è pubblicata nel terzo volumetto de' nominati suoi *Opuscoli* (1). Oltre

(1) *Leandro de Moratin* trattenendosi in Bologna dopo i suoi viaggi in Francia, in Inghilterra, ed in Italia, si compiacque pensare alla traduzione di tal commedia, e ne rimise all' autore a' 14 di maggio dell' anno 1796 alcune scene per saggio. Forse non increscerà al leggitore il veder come si corrispondano l'orginale e la versione in uno squarcio che quì soggiugniamo della nona scena dell' atto quarto. Il gentil traduttore dà ad Eugenio e Rachele i nomi di *Carlos* ed *Isabel*.

O R I G.

Rach. *Oh momento fatal che mi rischiara,*
Ma che il rigor del mio destin non cangia!

E co-

tre a questa ha prodotta l' autore in due atti in prosa la *Commedia Nuova* traduzione dal castigliano di quella già riferita del prelodato sign. *de Moratin*. *Il Signorelli* segue l' originale, usando solamente di qualche liber-

tà

E come, oddio! tanti anni senza scrivermi,
Senza avvisarmi!
Eug. *Anzi i miei fogli invano*
Al Duca indirizzai per te e per lui.
Al fin risolsi scrivere ad Emilio,
E di Rachele a lui novelle io chiesi,
E l' avvisai del mio ritorno ancora.
Rach. *Oimè! tutto comprendo! oh tirannia*
Come ben mascherasti il tuo sembiante!
Eug. *Or che risolvi?*
Rach. *Nulla a me rimane,*
Eugenio, più a risolvere.
Eug. *Che dici?*
E abbandonar mi vuoi?
Rach. *Non per un altro.*
Eug. *Nè mi vedrai mai più?*
Rach. *Per nostra pace.*
Eug. *Pretendi dunque il mio morir?*
Rach. *Non mai.*
Anzi quei dì che la mia pena interna,
Che nel sen chiuderò, torre mi debbe,

Im-

tà nel dipignere i caratteri di Donna Rosina e Don Ermogene. Trovasi tal commedia impressa nel quarto tometto de' riferiti *Opuscoli* pubblicato nel 1795.

Camillo Federici piemontese esgesuita, commedie.

Implorerò dal ciel che a lui gli accresca,
Che fu parte di me . . . che di mia vita
Esser signor dovea . . . (sento morirmi!) . . .
Vivi, e di me ti risovvieni. E quando
Pur (che il dovrai) altra... non già più fida,
Ma più felice, occuperà quel loco . . .
Eug. *Ah tu vuoi che a' tuoi piedi io versi l'alma!*
Rach. *Dì: Rachel meritò miglior ventura.*
Eug. *No, non sperar, ch' Eugenio sopravviva*
Alla perdita tua.
Rach. *Saprà Rachele,*
S' è ver che nel tuo petto ancor comanda.
Ma par che a questa parte i passi volga
La Contessa col Padre . . . addio . . .
Eug. *Mi lasci?* . . .
Per un capriccio!
Rach. *Per una parola . . .*
E per un tradimento!
Eug. *Addio . . .*
Rach.)
Eug.) *Per sempre!*

Eug.

mediante infelice a cagione (dicesi) della ſua figura , volendo riparar coll' ingegno ai torti che da queſta gli venivano , preſe a ſcrivere commedie per l' ottima compagnia lombarda di Giuſeppe Pelandi , delle quali il pubblico ri-

ve-

Eug. *Oh chi poteſſe ſenza trasgredire*
Il comando di lei ſpirar ſul punto!
Radh. *E' ſvanita ogni ſpeme!*
Eug. *Io l' ho perduta!*

T R A D.

Iſabel. Deſengaño cruel , que no amenora
mi desdicha fatal ! Ay Dios ? Y como
paſar ſin eſcribirme tantos años,
ſin aviſarme ?
Carlos. Te eſcribì mil vezes
dirigiendo las cartas à tu padre.
Todo fue inutil : à tu hermano embio
las ultimas , y en ellas le pedia
noticias de Iſabel , y le aviſaba
de mi venida.
Iſabel. Ay Dios! ya lo comprehendo.
Como ha ſabido un proceder tirano
con aſtucias cubrir!
Carlos. Y que reſuelves?

Iſa-

vede la maggior parte in iſcena con piacere. Vanno in ſei tomi nell'edizione prima di Torino del 1793 e 1794, e ſi ſono impreſſe anche in Firenze nel 1794. Non pare che il maggior trionfo dell'autore provenga dalla pia-
ce-

Iſabel. En eſta ſituacion nada me queda
que reſolver.
Carlos. Ay triſte? y me abandonas?
Iſabel. Por otro no.
Carlos. Que no he de verte nunca?
Iſabel. Nueſtra quietud lo pide.
Carlos. Con que debo
morir, y tu lo mandas?
Iſabel. No, no pienſes
que yo procure tal: antes llegando
al punto extremo de mi vida, opreſa
de eſte oculto dolor, pedirè al cielo
que alargue el curſo à la de aquel que ha ſido
Dulce parte de mi.....que ſer debia
de mis acciones dueño. Ay! vive, y ſiempre
de mi te acuerda... Yo fallezco! y quando
(Que al fin aſi ha de ſer) otra, dichoſa
mas que yo, no mas fiel, ocupar logre
aquel lugar....
Carlos. Ay! tu quieres que eſpire
de dolor à tus pies!
Iſa-

cevolezza e dalla forza comica. Conduce però spesso varie situazioni interessanti opportunamente, colorisce bene i caratteri, rileva con vigore la culta bricconeria e insinua la morale e la virtù. Le sue favole sono tutte scritte in prosa, ad eccezione di alcuna, come lo *Schiavo*, ossia il *Ritorno dalla Soria* scritta in versi sciolti e chiamata *commedia* non essendo tale in

con-

Isabel. Di: la cuitada
Isabel mereciò mejor destino!
Carlos. No esperes, no, que, si te pierdo, viva.
Isabel. Si algun dominio sobre ti conservo,
yo sabrè . . . Mas parece que à esta parte
mi Padre y la Condesa . . . A Dios.
Carlos. Me dejas
asi, por un capricho!
Isabel. No, por una
palabra que . . . Por un aleve engaño.
Carlos. A Dios!
Isabel.)
Carlos.) y para siempre!
Carlos. Oh! quien pudiera
sin ofenderla mas, morir al punto.
Isabel. No hay esperanza, no!
Carlos. Yo la he perdido!

conto alcuno . Havvene delle *lagrimanti* sulle tracce delle inglesi e francesi. Tale è certamente in prima il *Cappello parlante*, ossia l'*Elvira di Vitrì*, in cui misti a situazioni lugubri e tragiche leggonsi motteggi comici; 2 tale il *Ciabattino consolatore de' disperati*, la quale prende il titolo da un personaggio episodico, ed ha caratteri comici insieme con varj eccessi di disperazione che oltrepassano i confini della commedia, e presenta in Carlo Sundler un ritratto di quel padre che nella favola francese dell'*Umanità* si trasporta ad assalire un uomo di notte in una piazza pubblica per procacciar soccorso alla propria famiglia; tale 3 il *Giudice del proprio delitto* fatto per niun conto comico; tale 4 *Totila* o i *Visigoti*, in cui si osserva ancora con rincrescimento una deflorazione violenta. Alcuna tralle commedie del *Federici* dee riconoscersi per totalmente tragica, come lo *Schiavo* già nominata, in cui si trovano varj intoppi nella traccia, ne' caratteri, e ne' disegni. Ve ne sono varie ripiene di apparenze alla spagnuola, come il *Tempo e la Ragione*, che si dice *allegoria comica*, e v' intervengono esseri allegorici, Incostanza, Astrea, Capriccio, Ragione, Tempo, Scrutinio Segretario del Tempo, Errore,

e vi si vede or la reggia di Astrea or della Fortuna, ora una Spezieria del Tempo, ora una officina dell'Errore, ora il gabinetto della Verità; nè di apparenze ed allegorie è men ricca la favola detta il *Dervis*, o *Savio di Babilonia*, ove si presentano Genj, Ninfe, la Disperazione, una Principessa che prende le spoglie della Gratitudine, e si vede la selva de'Magi, e in un grande specchio compariscono gli eventi che accadono altrove a'personaggi lontani. Non ne mancano di romanzesche, e tetre, ma però istruttive. Tali sono 1 la *Vedova di prima notte*, nella quale è singolarmente pregevole, e chiama l'attenzione, l'abboccamento della scena sesta dell'atto quarto tralla donna e un suo antico amante, che giugne e la trova maritata con un altro, il quale si scopre fratello di lei, cosicchè la disposizione della donna di non unirsi col marito trovasi fortunatamente di avere impedito un incestuoso congiungimento: 2 l'*Uomo migliorato da' rimorsi* favola corrispondente al disegno dell'autore, interessando il carattere del Brigadiere Senval colla sua beneficenza e col ravvedimento che consola gli spettatori: 3 la *Disgrazia prova gli amici*, in cui si trova la dipintura

di

di un ottimo Miniſtro che eſperimenta tutte le umiliazioni da' malvagi che lo credono disgraziato : 4 l' *Udienza* , ove ſi dimoſtra il vantaggio che reca al Sovrano ed a' popoli la benignità de' Principi che aſcoltano di preſenza le ſuppliche de' vaſſalli ; moſtrandoviſi un Miniſtro tiranno ed empio che occupa la gioventù del Principe in diſſipazioni e piaceri , ed intanto egli opprime i popoli con atrocità ed ingiuſtizie enormi ; ma il buon Principe d' ottima indole al vedere lo ſpettacolo di un indigente meritevole ſi ſcuote, riſolve di aſcoltare di faccia a faccia i vaſſalli , e con l' Udienza ſtabilita ſcopre gli ſconcerti dello ſtato e le malvagità del ſuo Miniſtro che vien punito : 5 il *Tempo fa giuſtizia a tutti* , commedia di due antichi abbandoni , e di riconoſcimenti , e vi ſi dipinge un libertino che ſi colma di delitti per le donne , e che in procinto di eſeguire un ratto riconoſce l'abbandonata ſua amante e ſuo figlio e ſi ravvede . Piacevoli commedie di carattere ſono poi le ſeguenti : 1 i *Pregiudizj de' paeſi piccioli* , in cui ſi dimoſtra la ridicola picciolezza de' paeſi provinciali pieni di nuovi nobili divenuti tali per danaro di plebei che erano , i quali ricuſano di ammet-

tere ne' loro casini un Uffiziale che non è meno che l' Imperadore : 2 i *Falsi Galantuomini*, in cui anche un sovrano va incognito, e scuopre le bricconerie di molti birbanti che prendono il nome di galantuomini, e le ingiustizie ed oppressioni di un Presidente che riduce all' ultimo esterminio un innocente colla speranza di acquistarne la moglie : 3 l'*Avvertimento alle Maritate*, dipintura di un giovane ingannato da un Don-Geronimo che lo aliena da una buona Moglie, l' avvolge in dissipazioni, in debiti, in prodigalità, gli presta con esorbitanti usure sotto l' altrui nome, e lo riduce all' orlo del precipizio; ai quali sconcerti ripara la Moglie colla propria saviezza e colla sua dote : 4 l'*Avviso ai Maritati*, ossia la *Correzione delle Mogli capricciose*, nella quale una Dama vana, indocile, ritrosa, inobediente vien trasformata in umile, rassegnata, e modesta negli abiti, e nelle maniere da un ricco Uffiziale che la sposa, l'allontana da tutto ciò che prima a lei piaceva, e mostrando con forza un apparente rigore alla bella prima, la guarisce ; solo in tal favola si mira come ozioso il personaggio del conte Ippolito che si enuncia come suo marito, e si fa credere morto,

e nul-

e nulla poi produce per l' argomento : 5 *Non contar gli anni a una Donna* si aggira sul risentimento di una giovane innamorata, il cui amante ha avuta l' imprudenza di contraddirla allorchè ella si faceva di anni ventidue, e di sostenere che ne contava ben ventisette; i parenti si adoprano per calmarla, ma prendendo l'amante a lor consiglio una freddezza ed indifferenza apparente, ella ne smania, vuol ricondurlo al suo amore, e finge di essersi avvelenata, ma scoperta la sua macchina n' è derisa, e calmata al fine sposa il suo amante: 6 *la Fanatica per ambizione* di quattro atti rappresenta una figliuola di un negoziante ricchissimo, la quale presa da matta vanità e da superbia intollerabile, disprezza quelli che aspirano alle nozze di lei, dice a tutti sul viso i lor difetti, e se ne concilia l' odio; uno di essi la tratta con pari alterigia ed insolenza, la rimprovera alla sua volta e la mortifica; ne vien poi procurato il cangiamento con un fallimento apparente del padre e con un abbandono e un' alienazione di tutti quelli che la bramavano quando era ricca; 7 *il Matrimonio in maschera* è un capriccio di una Signora che s' intalenta di sperimentare, se un Cavaliere che ella ama, saprebbe ravvisarla

 e di-

e distinguerla a viso nudo in una festa di ballo, non avendogli mai parlato senza maschera ; a forza di tali ipotesi condotte con certe non molto verisimili circostanze ella si assicura che l'ama , si smaschera , e lo sposa : 8 *la Cambiale di matrimonio* , ossia *la Semplicità* che non è delle più vivaci e graziose , rappresenta l'avarizia di un negoziante Inglese Europeo , e la semplicità di un Inglese Americano; l'Europeo accetta la commissione di trovare all' Americano una sposa , e pensa di darle sua figlia , la quale è già prevenuta di un onesto giovane ; l'Americano zotico e selvaggio nelle maniere , ma semplice e benefico , al vedere le ripugnanze della sposa e all' intenderne la sorgente , risolve di fornire al giovane amato colle proprie ricchezze i mezzi di soddisfare l'avarizia del Padre che ricusava di dargliela per non esser ricco ; ma uno zio del giovane più ricco dell'Americano gli dona il suo , e tutto si calma. Questo novello scrittore drammatico prosegue ad arricchire le scene italiane con profitto considerevole delle compagnie comiche .

Il conte *Alessandro Savioli* ha prodotto in Trento nel 1793 il *Pregiudizio della Nobiltà*

com-

commedia in tre atti mentovata nel giornale della Letteratura Italiana di Mantova nella Parte I del tomo II. Il conte *Tommasini Soardi* Veronese ha composte varie commedie in prosa ed in versi raccolte in quattro tomi avute in pregio dagl' intelligenti, e singolarmente quelle scritte in prosa. Nè queste nè quella del *Savioli* sono state da me lette per render loro come converrebbe la dovuta giustizia.

L' autore delle tragedie surriferite gli *Esuli Tebani*, *Gerbino*, e *Corradino*, volle scrivere anche una commedia intitolata l'*Emilia* in cinque atti ed in versi recitata da' commedianti Lombardi nel teatro de' Fiorentini di Napoli, che fu sollennemente fischiata. S'impresse indi nel 1792 pel Raimondi coll' epigrafe di due passi di Terenzio, i quali col testimonio dell' autore ne comprovano la caduta mortale. L'impressione giustificò il giudizio del pubblico che la derise. Essa è in fatti una prosa mal misurata in lingua non assolutamente italiana, o napoletana, o forense, o scolastica, ma tutto ciò rimestandosi ne risulta la locuzione dell' *Emilia*. Lo stil dimesso e triviale si eleva facendo camino con salti or lirici, or tragici, or secentisti; l' azione è nulla, e priva di ogni

in-

interesse, l'economia mal disposta, i caratteri falsi o inetti, lo scioglimento addotto puramente a volontà dello scrittore (1).

Terminiamo il racconto de'nostri poeti comici ecc.

ADDIZIONE VIII (*)

Fisedia del co: Pepoli

Piacque al secondo conte *Pepoli* di produrre nel 1796 in Venezia sul teatro, e per le stampe un nuovo componimento intitolato *Ladislao* in quattro atti. Non è nè tragedia, nè commedia, e porta il nuovo titolo di *fisedia*, cioè *canto della natura* ristretta agli uomini. L'azione di questo dramma di lieto fine presentato dall'autore come un nuovo genere passa in Buda, sul Danubio e nelle montagne del Crapac nello spazio di più di due mesi. V'interven-

(1) Ne sopprimiamo l'estratto che ne facemmo, per le circostanze cambiate dell'autore.

(*) Al Capo II, art. 1, pag. 244, lin. 12, dopo le parole, *il ridicolo de' caratteri*, si aggiunga come segue.

vengono due re, una regina che tratta l'armi, una principeſſa innamorata di un vaſſallo, un militare che ama la figlia del ſuo re, una paſtorella che amoreggia e ſcherza e motteggia, un veterano bevitor di vino interdettogli dall' innamorata, un aſtrologo ſciocco, avaro e furbò. Vi ſi parla in proſa e in verſi in ogni ſtile da' medeſimi perſonaggi. Varj colpi teatrali ed alcune ſituazioni che intereſſano, hanno contribuito a cattare applauſo a queſto dramma in uno de'teatri di Venezia. Singolarmente debbono lodarſene le ſcene quinta, ſeſta e nona dell' atto III, terza e ſeſta colla conchiuſione del IV. Non ſono così perſuaſo bene di alcune coſe del II. Paſſi che Rodolfo tornato dal Crapac in Buda, in trenta giorni non ha colta nella reggia l'opportunità di abboccarſi colla regina Adelarda, per dirle che Ladislao ſuo marito vive. Sorge però in me ſingolarmente qualche dubbio per gli eventi che in eſſo accaggiono. Sofia nella ſcena ſettima ſenza prenderne conſiglio dall'amante ſi preſenta, e ſi fa conoſcere ad Adelarda ſua madre; Rodolfo ſubito propone per prima impreſa di ſalvar l' una e l' altra. Ma perchè renderla doppiamente ardua e pericoloſa per la neceſſità di ſalvarne

due?

due? Perchè Sofia che non offervata è venuta ed ha in quel punto parlato alla regina, non esce dalla reggia, lasciando a Rodolfo la sola cura di salvar la madre che è piena di coraggio virile? Perchè esporre una tenera fanciulla al pericolo di un precipizio per via scoscesa e per una scala in tempo di notte, quando poteva uscir di giorno, com'era venuta, dalla porta? Ciò è fatto perchè salvata Adelarda, lo spettatore vegga Sofia rimasta in potere di Otogar e nel pericolo stesso della madre. Non parmi poi di vedere un nuovo genere nel *Ladislao*; e se in vece di dividerlo in *atti*, si distingua alla spagnuola in *giornate*, si ravviserà in esso una pretta commedia del *Vega* o del *Calderòn* ec.; ovvero in dodicimila commedie spagnuole, ed in altrettante inglesi, alemanne e francesi ancora del tempo di *Hardy*, *Monchretien* e *Jodelle*, si riconosceranno altrettante *fisedie*. Il *Ladislao* occupa due mesi, o poco più di rappresentazione, per osservar la legge II della Fisedia: e molte commedie del *Solis* del *Roxas*, del *Moreto*, non eccedono pel tempo quale i tre e quale i dieci giorni. Il *Ladislao* conforme alla III legge non distende la libertà del luogo contro la verisimiglianza, benchè l'azione segua

or

or nella reggia di Buda, or ſul Danubio , ora in varj ſiti dei monti del Crapac lontani dalla capitale dell'Ungheria più giorni di camino: e l'azione di qualche commedia del *Roxas* non oltrepaſſa poche miglia di diſtanza accadendo in tre luoghi differenti. Il *Ladislao* giuſta la legge V bandiſce tutto quello che ſuol farſi avvenire per macchina: ed in più migliaja di commedie ſpagnuole di *ſpada e cappa* ed *eroiche* ancora, punto non ha luogo macchina di veruna ſorte. Nel *Ladislao* il *Pepoli* ſi ſerve della proſa e del verſo a norma delle circoſtanze e della natura, giuſta la legge VI: e tutte le favole ingleſi di *Shakeſpear*, *Otwai*, *Dryden* ecc. oſſervano la medeſima legge. L'autor del *Ladislao* meſce liberamente l'intereſſe ed il ridicolo colla preponderanza del primo per la legge VIII: e tutte le favole ingleſi, ſpagnuole ed anche franceſi prima del XVII ſecolo, ſervano la ſteſſa regola. Nel *Ladislao* non ſi eſtende il ridicolo all'oſcenità per la legge X: ma l'oſcenità ſe è ſtata talvolta uſata nelle commedie da alcuni autori, non è ſtata mai nè lodata nè preſcritta per la ſteſſa commedia baſſa, ma deteſtata dovunque troviſi. Il *Ladislao* per la legge XIV termina lietamente: e tutte le favole ſpagnuole e tante ingleſi ed alemanne

ſo-

ſono di lieto fine, e per queſta parte ancora ſono *fiſedie*. Ciò m' induce a credere che una *fiſedia* è un nome nuovo, e non un nuovo genere ma vecchio oltremodo ed oltremodo e meritamente riprovato.

ADDIZIONE IX (*)

Teatro di ſan Ferdinando in Napoli.

IL migliore dei deſcritti teatri napoletani è quello che ſi coſtruſſe nel ſito detto *Pontenuovo* terminato nel 1791 intitolato *ſan Ferdinando*. L' ingegnere napoletano *Camillo Leonti* ne fu l' architetto, Domenico Chelli toſcano il dipintore. La figura della platea è ellittica, ha palmi quaranta di larghezza nel maggior diametro, quarantadue di lunghezza, e quarantatrè e mezzo di altezza dal pavimento alla finta volta; la ſcena che in faccia agli ſpettatori ha un orologio, di lunghezza è palmi ven-

(*) Al Capo II art. III, pag. 250, lin. 11. dopo le parole, *più fortunate circoſtanze per ſegnalarſi?* ſi aggiunga da capo.

ventisette. Vi sono cinque file di palchetti, delle quali ciascuna ne contiene tredici di otto palmi di altezza ognuno. Ha inoltre una facciata regolare e senza tritumi, un atrio con due stanzini laterali, e comodi corridoi. Se l' oggetto d' un teatro, musicale specialmente, è che ben si vegga da ogni parte, e che le voci e l'armonia si diffondano nettamente, questo teatro è uno de' pregevoli che se ne sono costruiti. Ad ottenere un continuato concorso altro non manca al teatro di san Ferdinando se non che fosse collocato men lontano dagli altri teatri e dal centro della città e dalle vicinanze della Reggia.

ADDIZIONE X (*)

Altre opere buffe in Napoli.

ALtre Opere del *Federico* sono le seguenti: la *Rosaura* del 1736 colla musica di *Domenico* *Sar-*

(*) Al Capo II medesimo, art. 2 dag. 256 e 257, dopo le parole *Giambattista Pergolese* (1) si riformino così le seguenti linee 8 da *da un disordine* fino a *Tavernola abbenturata*.

Sarri: *Da un disordine nasce un ordine* del 1737 colla musica di *Vincenzo Ciampi*: *l'Alidoro* del 1730 colla musica di *Leonardo Leo*: *l'Alessandro* del 1742 colla musica del medesimo Leo: *la Lionora* del medesimo anno colla musica del *Ciampi* nelle parti serie e di *Niccolò Logroscino* nelle buffe. Commedie pur furono benchè di bellezza minore le opere di *Pietro Trinchera* autore della *Vennegna* cantata colla musica di *Gaetano Latilla* nel teatro della Lava, e dell' *Abate Collarone* cantata nel medesimo teatro colla musica di *Domenico Fischetti*, che poi dal medesimo autore si rifece per cantarsi in quello de' Fiorentini nel 1754 col titolo le *Chiajese Cantarine* colla medesima musica del *Fischetti*, ma con alcune mutazioni fattevi dal *Logroscino*. Scrisse il *Trinchera* molte altre opere buffe, e singolarmente la *Tavernola abbentorata* ecc.

AD.

ADDIZIONE XI (*)

La Pietra ſimpatica del Lorenzi.

Dopo molti anni di ſilenzio il medeſimo ſig. *Lorenzi* ha data al teatro de' Fiorentini l'anno 1795 la *Pietra ſimpatica* colla muſica di Silveſtro di Palma. In queſta piacevole farſa in due atti ſi motteggiano i filoſofi falſi naturaliſti e vulcanici. Vi ſi rilevano comicamente le ridicolezze di coloro che vogliono dare ad intendere di ſtudiare per dieci o dodici anni la natura de' ragni e de' gatti. Vi ſi proverbia la filoſofica credulità di chi ſoſtiene che nuvoloni gravidi di ſaſſi vulcanici cadono poi giù lontaniſſimi da' paeſi dove ſi generano. Con una preteſa pietra ſimpatica, detta altrimenti cornea, ſi conchiude un matrimonio conteſo dal naturaliſta zio della giovane deſtinata ad un ridicolo ſuo diſcepolo, il quale è preſo a ſaſſate, che

(*) Al medeſimo Capo II, art. II, pag. 259, lin. 19, dopo le parole, *e ſe ne cerca ognor con gli occhi l' originale*, ſi aggiunga.

che gli ſi fanno credere cadute dal cielo . Per farne cnmprendere lo ſpirito e la piacevolezza, ne adduco qualche ſquarcio . Una finta dama oltramontana che ſi millanta ſtudioſa de' vulcani, ſi preſenta al naturaliſta Mario, il quale l' invita a vedere la ſua caſa:

Macar. *Vedrà gatti in famiglia,*
Serpenti in ſocietà, ragni in amore,
Studj profondi e varj
Di noi naturaliſti
Che ſiam della natura i ſegretarj.
Errighet. *Ma voi da queſti ſtudj*
Che ricavate poi? Macar. *Molto, Madama.*
Primieramente apprendo
Il linguaggio de' gatti,
Per poi darne alle ſtampe
Un dizionario a comodo
Delli ſtudioſi. Ne' ſerpenti poi
Noto il talento, come
Nel darli da mangiar, dalle ſtantive
Diſtinguon le uova freſche.
Errigh. *E ne' ragni?* Macar. *Rifletto,*
Che per eſſi potrebbe
Fiorire un altro ramo di commercio.
Errigh. *Da' ragni?* Macar. *Certo: ed ecco il come;*
(di eſſi

Mol-

Moltiplicando per le case il numero,
E raccogliendo poi li ragnateli,
Cardarli, e poi filati
Farne vaghi lavori:
E in tante balle poi mandarli fuori.

Un altro squarcio è dell' ultima scena dell' atto I. I congiurati contro i due sciocchi naturalisti a favore degli amanti, fanno piovere una tempesta di sassi sulle spalle di Don Soffio destinato sposo della nipote di Don Macario suo maestro. I letterati stimando che tali pietre sieno cadute dalle nuvole, vogliono sapere la sostanza di esse; Soffio obbliando il dolore risponde,

Soff. *Io parlando con creanza*
L' ho per pietre piritose . . .
Corrad. *Oh che porco!* Soff. *Mi perdoni:*
Piritose concrezioni
Son . . . cioè . . . mi spiego . . Macar. (*Taci.*
Cachelonie le cred' io . . .
Corrad. *Peggio peggio.* Macar. *Padron mio,*
Cachelonie son chiamate,
Perchè intorno al fiume Cach
Nel paese de' Calmuchi
Son trovate . . . E vengon quà.

Errigh.
Corrad. *Cachelonie! ah ah ah.*

Questi son mattoni cotti.

Errig.. *Son vulcanici prodotti.*

Si risolve di farsene l'analisi. E mentre si recano i reattivi, i carboni ec., vengono dal giardino i servi dicendo spaventati che non solo tutti i gatti sono fuggiti pel giardino, ma che i serpenti ancora rotta la rete che gli chiudea sono scappati, e tutti fuggono atterriti. La musica piena di armonia, di verità e di novità si accordò colla grazia comica esagerata e propria della farsa, e la riuscita fu piena e si recitò per moltissime sere con gran concorso, e nel 1796 si è ripetuta col medesimo diletto e con frequenza di ascoltatori.

AD-

ADDIZIONE XII (*)

Altri melodrammi iſtorici.

Non è mancato qualche altro melodramma iſtorico in Italia, come il *Pirro* del toſcano ſig. *Gamerra*, il *Creſo* del ſig. *Pagliuca* napoletano, ed il *Socrate* dell' eſgeſuita *Antonino Galfo* attualmente vivente in Modica ſua patria. Il primo ſi cantò nel real teatro di ſan Carlo in Napoli, e piacque; il ſecondo ſento che non ebbe ſimil deſtino; il terzo non ſi è mai rappreſentato. Trovaſi il *Socrate* impreſſo in Roma nel 1790 nel tomo quarto del ſuo *Saggio poetico*. Diſſe nella prefazione l' autore di non averlo chiamato dramma per muſica, ma componimento drammatico, non avendolo compoſto per andar ſulle ſcene; ed in fatti egli ſi allontana da tutto ciò che determina gl' impreſarj alla ſcelta dei drammi. Il *Metaſtaſio* in una

(*) Al medeſimo Capo II, art. III, pag. 285 dopo le parole, *acceſſoria o principale dello ſpettacolo*! ſi cancellino le cinque ultime linee didetta pag., e la prima della ſeguente, e ſi aggiunga quanto ſegue.

una lettera che gli ſcriſſe, n' encomia lo ſtile come robuſto e luſinghiero, la ricchezza de' penſieri, la vivacità delle immagini, la ſolida dottrina ſparſa nelle numeroſe maſſime morali, i lampi poetici delle comparazioni. E certamente ſi riconoſce nel ſuo ſtile forza e dolcezza; le immagini abbondano e forſe oltre il biſogno in qualche ſituazione; le moralità copioſe non diſconvengono al filoſofo rappreſentato e alla di lui famiglia Quaſi tutte l' arie contengono ſtudiate comparazioni ſulle tracce di qualche ſplendido difetto del Poeta Ceſareo. Quelle di paſſione non oltrepaſſano le ſette, altrettante ſono le parlanti, e ben quindici di comparazioni, fralle quali una ve n'ha fin del Cavallo Trojano che entra in Troja col manto della pietà. Che che ſia di ciò ſi ravviſa in lui uno de' migliori imitatori dello ſtil Metaſtaſiano, che però ſi preſerva dalla languidezza e trivialità della maggior parte di chi ſi luſinga di ſeguir Metaſtaſio quando ſi abbandona alla propria mediocrità. Il *Galſo* ſi dimoſtra vigoroſo, vario, abbondante e facondo nel dire. L'economia e la traccia dell' azione forſe richiedevano più artifizio ed incatenamento, e ſituazioni più tragiche in ſiffatto argomento.

Non

Non vi si desiderano scene interessanti, e tale è singolarmente la 12 dell' atto II. Compose ancora l'autore non poche *cantate*, che ora introducono a parlare Alcina e Ruggiero, ora Armida e Rinaldo, or Mentore e Telemaco. Vi campeggia la copia delle immagini, la scelta delle maniere, l'armonia della versificazione. Lo stile è fiorito e talvolta lussureggia, ma la varietà delle idee, e l' eloquenza poetica lo rende pregevole.

L'erudito conte della Torre *Cesare Gaetani* nato nel 1718 nell' età di anni 78 in cui si trova non ha tuttavia tolto congedo dalle muse sceniche. Nel 1794 pubblicò in Siracusa le *Nozze di Ruth* cantata nel Duomo di quella città nell'anniversario di santa Lucia. Pel medesimo oggetto compose il *Giudizio di Salomone* nel 1795, nel quale veggonsi con maestria scolpiti i caratteri di Giosaba madre falsa del bambino conteso e di Bersabea madre vera, che chiama l'attenzione in ogni occorrenza co' palpiti materni nell'attendere e nel sentire la strana decisione. In una lettera del sig. conte scrittami a' 26 di ottobre del 1796 condiscendendo cortesemente alla mia richiesta mi rimise una nota degli altri suoi Oratorii e di altre produ-

zioni ſceniche. Eſſe ſono: *il Trionfo di Giuditta*, *Mosè bambino al fiume*, *il Sacrificio di Jefte*, *l' Eccidio di Siſara*, *la Luce degli occhi*, *la Scala di Giacobbe*, *il Viaggio di Tobia*, *Aretuſa ed Alfeo* ed altre per la ricorrenza del ſanto Natale.

Antonio di Gennaro già Duca di Belforte morto nel gennajo del 1792 laſciò tralle altre ſue poeſie alcuni componimenti drammatici da cantarſi verſeggiati con eleganza e con armonia. Oltre di varie *cantate* aſſai vaghe trovaſi in prima nel volume terzo dell'edizione nitida, in cui non ſi deſidera che un poco più di correzione, fattaſene nel 1796, un Oratorio per muſica nella liquefazione del ſangue di ſan Gennaro nel maggio del 1765, in cui intervengono Onnipotenza, Religione e Partenope, e vi ſi mentovano acconciamente le calamità che afflisſero la noſtra città e buona parte del regno nel 1764. Vi ſi legge poi la *Primavera* componimento drammatico ſcritto pel ſolito omaggio di fiori e di frutta preſentato a' Sovrani nel primo di maggio del 1775; ſi ammira in eſſo il più bell'elogio fatto dalla Primavera perſonificata ai pregi naturali del ſito e del clima di Partenope e delle ubertoſe campagne che

fog-

ſoggiacciono al Veſuvio cagione della ſquiſitezza de' prodotti e della ſalubrità delle acque e dell' aria. Havvi altresì due favole boſcherecce muſicali, l' *Iſola incantata*, e l' *Amor vendicato*, delle quali s' ignora l' epoca. E' però noto che la prima ſi ſcriſſe e ſi poſe in muſica a privato trattenimento di una brillante compagnia di dame napoletane che dettavano allora leggi al guſto e alle maniere. Vi s' introducono quattro ninfe caeciatrici vivi ritratti di quelle dame, e gli evenimenti ideati adombrano il vero col velo miſterioſo della poeſia. L'*Iſola incantata* che ſeduce le ninfe, e la pianta che al cadere rompe l' incanto, diſcendono dall' iſola e dal ponte varcato da Rinaldo del *Taſſo*, e dalla pianta reciſa nella ſelva incantata. Si oſſervino le iſtantanee mutazioni cagionate dal troncarſi la pianta fatale, che ſervirà anche per ſaggio dello ſtile:

Ma che! . . . s' oſcura il giorno! . . .
S' addenſano nel ciel nubi improvviſe! . . .
Fiſchian orridi i venti! . . . impetuoſa
La grandine ſi ſcaglia . . . il ſuol ſi ſcuote . .
Dalle radici immote
Par che l'orbe vacilli! e par che avvampi
L' iſola tutta allo ſtriſciar de' lampi! . . .

L' altra favola boschereccia si aggira sulla vendetta presa da Cupido di Apollo rendendo schiva e severa a' suoi prieghi Dafne figlia di Peneo. L' autore ingentilisce la favola rendendola di lieto fine con mostrar Dafne restituita alla vita, ed Apollo placato e sol contento di cingersi la fronte e la cetra dell' immortale alloro che svelse dall' amata pianta. Lo stil drammatico del *Gennaro* è quello, a mio credere, signorile, che nè serve al metastasiano nè si eleva oltre la naturalezza e la proprietà del genere, che nulla ha di snervato e prosaico, e nulla acquista di stento e di durezza per affettare eleganza.

AD-

ADDIZIONE XIII (*)

Morte d' Ercole del Pepoli: tragedie in musica del Calsabigi.

NOn tutti però i pochi partigiani dichiarati dell'opera mitologica costantemente a questa si attennero. Due di essi per avventura i più infervorati a sostenerla, hanno pur voluto coltivar l'opera istorica, il conte *Alessandro Pepoli* di cui mi si avvisa la morte inopinata seguita in Firenze nel dicembre del 1796, e il consigliere imperiale *Ranieri de' Calsabigi* morto nel luglio del 1795.

Fece il primo imprimere in Venezia nel 1790 la *Morte di Ercole* melodramma istorico in cui abbandonato il rancido presidio delle furie danzatrici, e delle trasformazioni *a vista*, si spiega la pompa delle decorazioni naturali che abbellifscono lo spettacolo. Havvi balli analoghi

fa-

(*) Al medesimo Capo II, art. III, pag. 288, lin. 20, dopo le parole, *una compagna nel regno dell' armonia*, si aggiunga ciò che segue.

ſacri e feſtivi, pantomimi di ſoldati e prigionieri introdotti ne' varj paſſi dell' azione, un' entrata trionfale di Ercole, un eccliſſi repentino che cangia in palpiti la feſta e l' allegria, e accreſce moto e vivacità all' azione, ſacrificj decorati, l' apparenza del rogo ardente ſull' Oeta. Singolarmente dee notarviſi il decoro conſervato ne' caratteri di Ercole e Dejanira, il patetico delle ſituazioni, e la convenienza dello ſtile alla ſcena. Non vi ſi veggono ſparſi in copia gli ornamenti lirici, l' intereſſe de' principali perſonaggi non vien diſtratto o raffreddato da que' meſchini amori ſubalterni delle tragedie franceſi e de' melodrammi eroici italiani, che noi non perdoniamo nè anche al *Metaſtaſio*.

Ranieri de Calſabigi ha prodotto non ha molto due melodrammi iſtorici col titolo di tragedie in muſica, *Elfrida* ed *Elvira*, la prima rappreſentata nel real teatro di Napoli l' anno 1793, l'altra nel 1794. Eſſendoſi queſto letterato moſtrato in ogni incontro avverſo affatto al ſiſtema metaſtaſiano, ed alcune volte con qualche fondamento, non ſia ſenza vantaggio della gioventù l' eſame de' paſſi dati dal *Calſabigi* tanto allorchè giugne al ſuo fine, quanto allorchè lo veggiamo o in procinto di traviare o ſmarrito.

La

La ſtoria d' Inghilterra de' baſſi tempi ſomminiſtrò all' autore il ſoggetto della prima. Edgar ſucceduto a Edwy udì celebrare dalla fama l' eſtrema bellezza di Elfrida (Elfthryth) figlia del ricco conte di Devon, e penſando di averla in moglie nel caſo che tal foſſe quale ſi decantava, ſpedì Athelwold ſuo favorito al padre di lei. Preſo però il meſſo dalla bellezza ſingolare di Elfrida, riferì al re che era di un volto comunale e poco degna per le maniere delle reali nozze. Il re ſe ne ſvogliò, e permiſe al favorito di ottenerla per ſe ſteſſo. Celebrate le nozze, Athelwold laſciò la ſpoſa in provincia, perchè nè la vedeſſe nè altro ne udiſſe il re deluſo. La fama e l'invidia bentoſto diedero al re indizio della perfidia di Athelwold; ma diſſimulando obbligò il favorito ad accompagnarlo, volendo fare una viſita alla ſpoſa. Athelwold ſconcertato ſtimò di paleſare alla moglie il proprio inganno, e la pregò di preſentarſi al re con poco garbo e inornata, e diſſimulare al poſſibile le proprie grazie e i pregi naturali. Elfrida al contrario o per voglia natural di piacere, o per diſdegno nato nel ſuo cuore contro dello ſpoſo, ſi preſentò al re con tutta la pompa de' proprj vezzi, a

ſe-

ſegno che rimaſtone il re ſorpreſo venne in tal furore per l' inganno ſcoperto, che in una partita di caccia pugnalò di ſua mano il favorito, e ſposò Elfrida. Queſto è il fatto tramandatoci dagli ſtorici Ingleſi. Il ſagace autore, come convienſi a' poeti che non ignorano il proprio uffizio, ha migliorato e abbellito queſt' argomento ne' caratteri d' Elfrida facendola innamorata di ſuo marito, e di Edgar dandogli ſpiriti di generoſità che contraſtano colla ſua paſſione. Vediamo la traccia, e qualche particolarità di queſto dramma colla imparzialità che ci guida.

Atto I. Elfrida impaziente per l' aſſenza del marito ſi trattiene a parlar con Evelina ſua confidente, e il dialogo è proprio e naturale. Pure ſe valeſſero le cenſure eſagerate fatte dal *Bettinelli* allo ſtile metaſtaſiano ripreſo talvolta come inelegante e ſpeſſo come proſaico, potrebbe dirſi altrettanto dello ſtile del *Calſabigi*, e ſi potrebbero addurre molti ſquarci che ſcrivendoſi ſenza dividerne i verſi, parrebbero proſa e non iſcelta.

Sopravviene Orgando in abito di cacciatore; Elfrida vede il padre, nol ravviſa, e s'inſelva; egli le va incontro:

Org. *Nobil donna* . . . Elfr. *Straniero* . . .

(*Oh*

(Oh importuno) che vuoi? Org. *Di, non è quello*
Il romito castello
Del felice Adelvolto? . . . Amico io sono
Del signore di queste
Remote solitudini, e confido . . .

Ed in tutto ciò la figlia non riconosce il padre, perchè va vestito da cacciatore. Un vestito trasforma a tal segno la voce, il volto, l'andamento di un padre agli occhi d'una figlia? Ciò è ben duro e fuori del verisimile. Evelina lascia Elfrida col padre, e dopo cinque versi ritorna; ma perchè parte? perchè ritorna? Lo spettatore esige sempre il motivo dell'entrare c dell'uscire de' personaggi. Forse Evelina parte per ispiare, se giunga Adelvolto, e torna per dire, che *giugne*, la qual cosa con pace d'Evelina non è punto vera, nè poi si sa che cosa voglia da ciò ricavare in vantaggio di Elfrida. Orgando ed Elfrida si abbracciano, e co' rispettivi confidenti cantano un *quartetto*, poco veramente vantaggioso per la musica, perchè gli affetti non sono punto riscaldati al giusto segno, dicendo appena Elfrida,

in quest' amplesso
Perchè così adombrato . . .
Severo sei con me? . . .

ed

ed Orgando,

Nella mia figlia io trovo
Un non so qual timore.

dal che pare che nascer non potessero le tetre espressioni de' confidenti,

Minaccia il ciel turbato,
S' ammanta a nero il giorno,
Mormora il tuono intorno.

Si vede che il poeta vorrebbe in grazia della musica elevare il tuono del quartetto che non può esser se non parlante. Questo pezzo *concertato*, come suol chiamarsi, abbraccia 34 versi, e conchiude così:

Org. *Torni d' Elfrida al core . . .*
Elfr. *Torni del Padre al core . . .*
Evel. *Torni nel nostro core . . .*
Osm. *Torni d' un Padre al core . . .*
a 4 *La calma che perdè.*

Quattro personaggi che interrompono il proprio sentimento o per volontà o per inciviltà reciproca, che attendono ciascuno alla sua volta il parlar dell' altro a metà, che conchiudono in coro con un sol verso comune venuto in mente a tutti, rassembra quello appunto che si riprende in certe scene finali degli spagnuoli del passato secolo. Si dirà che altri ancora l'ha fatto;

to: ma si domanda, se con ragione e proprietà? Si dirà che la musica anche oggi astringa la poesia a tradir se stessa e la verità: ma dunque nel sistema musicale presente vi son pure ostacoli all' imitazione del vero, ad onta di tanti censori severi del *Zeno*, e del *Metastasio*? Lascino dunque codesti censori che non sanno far meglio, di riprendere chi tanto e tanto ha meritato.

Viene Adelvolto nella scena quarta e s' incontra cnn Elfrida, e prima che nel recitativo si snervi la passione, dopo cinque soli versi acconciamente spezzati a vicenda, esprimono bene i loro affetti in un duetto.

Buona sembra ancora la scena sesta, in cui Elfrida rassicura Adelvolto riguardo al padre; e quando poi lo vede agitato per la venuta del re, stupisce, e lo rincora; *Ti perdo, Elfrida*, dice Adelvolto; ed ella: *Come! minacci me con quel funesto presagio tuo più che te stesso... Non ti smarrire, son tua, voglio esser tua... Non so morire?* Anche acconcia alle circostanze di Elfrida è l' ar a

Di furor per me si accenda,
Arda il volto de' tiranni ec.

col la quale si conchiude l' atto primo.

At-

Atto II. Il re palesa ad Adelvolto di voler passar seco nel delizioso suo giardino alquanti dì, e veder la sposa. Orgando, che sin dalla scena 7 del I, al dir di Evelina, ito era ad ossequiare il re, giugne un poco tardi nella 2 scena di quest' atto, e il re l' invita alla sua mensa colla figlia. Adelvolto si allontana per andare a prevenire Elfrida; ma dopo soli otto versi recitati dal re che poi parte, egli ritorna senza perchè nel medesimo luogo, prima di parlare colla sposa. Ma il poeta volea trarre partito dall' incontro loro alla presenza dello spettatore senza mutar la scena. Essi dunque si veggono nella scena quarta, che interessa ed è appassionata, malgrado di un terzetto che vi si legge alla prima, il quale colle sentenze e ripetizioni della musica serve anzi a stancar Elfrida e lo spettatore per le troppe esitazioni del marito. Ciò che la rende importante è il segreto che a lei palesa dell' inganno fatto al re, il quale pone l' uditorio in attenzione sospeso per intendere la deliberazione che prenderà Elfrida.

Segue altra mutazione di scena nella quinta scena, in cui il re si trattiene, come ha pur fatto nella prima, a far riflessioni di antiquario, dicendo, che quivi probabilmente le re-

gi-

gine viſſero un tempo remote. Elfrida dando voci di dentro e contraſtando col padre vien fuori con impeto dopo di aver chiamate in ſoccorſo (poderoſo al certo!) contro del padre Evelina e le compagne nella guiſa che fanno le ninfe fuggendo da' ſatiri. La bellezza d'Elfrida incanta il re, il quale ordina che ſi chiami Adelvolto, che già veniva da se, e gli rimprovera il tradimento; egli chiede la morte. Orgando lo sfida a duello che viene accettato da Adelvolto con diſegno di morire per le ſue mani; Elfrida affannata prega il re perchè non permetta la pugna; egli duro riſponde, queſta è la legge. Quartetto finale, in cui Elfrida prega tutti l'un dopo l'altro, e nulla ottiene. Forſe in alcune eſpreſſioni ſi deſidererà più preciſione, e meno generali idee.

Atto III. *Anfiteatro boſcareccio*. Siede il re col ſuo ſeguito. Vengono i combattenti. Orgando dice ad Adelvolto: ſe il cielo abborre i rei e ne fa vendetta, io laſcerò nel tuo ſcempio un *tremendo*

Della giuſtizia ſua celebre *eſempio*;

dove quel *celebre* è pura borra, che riempie il verſo, è ozioſo, e minore del *tremendo*. Adelvolto riſponde che ſi difenderà ſol per onore

di Orgando. Il re dice,

Non più si dia della battaglia il segno; verso del *Metastasio*, nella *Semiramide*, *Olà si dia della battaglia il segno*. E' vero che le parole che lo compongono appartengono a tutti; ma così infilzate son del nominato poeta piccolo tanto e spregevole agli occhi del gran *Calsabigi*.

Sopravviene nella scena 2 Elfrida con armato seguito alla barriera, e protesta contro l'ingiustizia della pugna. Eggardo dice, *questa è la legge*, ed ordina che le s'impedisca il passo. Elfrida che finora ha mostrato affetto e virtù, ma non già prodezza di guerriera, divenuta un'amazzone, impone al suo seguito che spezzi la barriera, e si avanza fino alla loggia dove sta il re, *seguita* poi da chi? da' vassalli forse del marito; ma questi vassalli esser altri non possono che villani del ritiro campestre di Adelvolto; Or pare verisimile che dovessero osar tanto in faccia al re circondato da' soldati, da cavalieri ec. ribellandosi manifestamente? E *tanto ardisci*! le dice il re; ed impone alle guardie, le quali non han saputo resistere all' attentato della barriera, di circondare i combattenti. Ma che pro? Elfrida è già sulla carrie-

riera delle Camille ; chiama *barbaro* il suo sovrano , urta , dissipa le guardie , *si scaglia verso Adelvolto*, *e li strappa* di mano la spada. Poteva giunta a tal segno l'azione restare oziosa e sospesa ? E pure così avviene. Elfrida dee esigere dal re, dal padre e dalle guardie tutto l'agio per cantare un' aria di diciotto versi , la quale , benchè troppo verbosa e lontana dalla vibratezza e dal nerbo che *Metastasio* con tanta gloria ha usato , non ha sentimenti sconvenevoli ad Elfrida , ad eccezione di arrestar la rapidità che qui si richiedeva , e di far rimanere il re e tutti come ascoltatori oziosi in un' accademia di musica . In fine Elfrida approfittandosi del letargo universale *conduce via fieramente il marito* ad onta del padre e del re . Adelvolto è condannato all' esiglio . Egli però rapito dalla sua sposa si è ritirato alle sue stanze , quasi potesse rimanere ozioso al punto , in cui stanno le cose . L' azione naturalmente richiedeva che Elfrida dopo il suo attentato avesse atteso senza dimora a ritirarsi altrove con lui , non già che si trattenesse nelle sue stanze . Ciò che non ha fatto per iscelta , è obbligata a proporlo pel comando del re che esilia il marito . Ella vuol seguirlo. E *se*, dice Adelvolto, *ne impedisce il*

re ed Orgando? Ella magnanimamente riſponde,

Schernir poſſiamo
Il Padre, il Re . . . per ſempre
Eſſere inſeparabili . . . Rimira . . .
Rifletti . . . . Queſt' acciaro
E' mio... tuo ſe lo vuoi... Ti baſta il core
D' impugnarlo e imitarmi? Ah queſto ſolo
Dalle ſciagure eſtreme
Liberarci potrà . . . Morremo inſieme.

Ciò mi pare patetico e nobile. In vece però di dirſi, che *un marmo iſteſſo in un eterno ampleſſo gli chiuderà*, ed in vece di quell' *urna ſola che confonderà le loro ceneri*, eſpreſſioni fredde, conſuete e poco energiche, queſta ſcena poteva forſe produrre un duetto più appaſſionato e più utile alla muſica. Poteva p. e. eſprimerſi con calore il penſiero che dee occupare Adelvolto di aver egli formata l' infelicità d'Elfrida: poteva ella corriſpondere riflettendo di aver ella coll' infauſta ſua beltà ridotto a quel punto l'amante. Ciò avrebbe ſenza dubbio ſomminiſtrato alla muſica un oggetto più capace di vere eſpreſſioni, in cambio di quell' *eterno ampleſſo* nel marmo e di quell' *urna* che vale la ſteſſa coſa eſangue.

Reſta Elfrida, e viene il re, cui ella dice

che

che ſeguirà lo ſpoſo. Eggardo riſponde che nol permetterà Orgando e le offre il trono e la mano. Si ſdegna Elfrida, e non a torto, al ſentirſi propoſto da un re, il quale ſempre ha in bocca, *queſta è la legge*, che ella diventi ſpoſa di due mariti. Viene il padre nella ſcena ſettima, e la riprende del volere accompagnare Adelvolto. Fermiamci qui. Orgando come il sa egli? Ella ha manifeſtato il ſuo diſegno al marito nella ſcena 5; è venuto il re che è preſente, ed ella ſe n' è con lui ſpiegato nella ſcena *6*: or chi l' ha detto ad Orgando che arriva nella 7 ſcena? Il poeta che 'l ſapeva. Il re contriſtato rimprovera Elfrida, e dopo un' aria di 18 verſi di concetti a lui convenienti, ma un pò verboſa nè ſenza ripetizioni di penſieri, parte. Nella ſcena 8 la ſteſſa premura di Orgando, la ſteſſa reſiſtenza di Elfrida, che produce un duetto. *Ma il Padre?* dice Orgando:

Elfr. . . . . . *Oh Dio! s' io l' amo,*
Se più di me l' amai,
Sa il ciel, lo sa il mio core,
Padre, e il tuo cor lo sa.

Anche quì l' autore ha onorato un penſiero del *Metaſtaſio* col traſcriverlo dall'*Artaſerſe*:

„ Se fedele a te ſon io,
„ Se mi ſtruggo a' tuoi bei lumi,
„ Sallo amor, lo ſanno i numi,
„ Il mio core, il tuo lo sa.

Chi poi riprende lo ſtil Metaſtaſiano nel dramma come proſaico e inelegante, nel tempo ſteſſo che ſi dichiara ammiratore del *Calſabigi*, oſſervi il ſeguente paſſo di Elfrida, e dica ſe proſa ſimile troviſi in *Metaſtaſio*: *Soltanto mi ſgomento, Padre, che un giorno avrai del barbaro mio ſtato pietà, rimorſo e orror*. L' eſpreſſioni di Elfrida ad Adelvolto ſono giuſte e appaſſionate. Nel voler partire arriva Eggardo che ne impediſce la fuga, indi Orgando che torna a rimproverare alla figlia il poco amore che ha per lui, e vuol ſepararla dal marito, la cui nullità in tale occaſione reca rincreſcimento. Elfrida con uno ſtile minaccia di ſvenarſi. In queſto luogo ſi trova un pezzo di muſica *concertato*, in cui Adelvolto riſponde appena da parte che *è ſmarrito l' imbelle ſuo cor*, e qualche altra coſa ſimile, ed Oſmondo, e Siveno perſonaggi ugualmente nulli (che nol dicendo il poeta poſſiam credere di eſſer venuti fuori col ſeguito d' Eggardo) articolano la ſola parola *tremo*. Eggardo in grazia di Elfrida accor-

corda che resti Adelvolto, ma lo sottomette al giudizio de' Pari, che ben sa Elfrida che sia *giudizio di sangue*. Adelvolto condotto via dice fra se (quasi andasse a chiudersi alla Trappa) *addio mondo, addio consorte, non respiro che morte*. Con ciò il poeta vuol fare intravedere il disegno ch' egli ha di morire. Or non era bene di prepararsi un poco più tal determinazione, dando maggiore energia al suo carattere? Ne rimane atterrita Elfrida, si lascia cadere a' piedi di Eggardo, e il vivace suo pregare ottiene la grazia e il perdono al marito. *Hai vinto*, le dice il re, e con nobil sentimento contrario al primo suo scandaloso pensiere di sposare la moglie di un altro che ancor vive, aggiugne:

Superbo
Son io d' averti amato, e più che t' amo,
Più apprezzo me: di te non ero indegno;
Tel prova il mio perdono. In quante pene,
Quante amarezze ha involto
Quel crudele... Si ven. Ah signor, morì Adelvolto.

Non mi spiace che in una breve strofetta da cantarsi si accenni che Adelvolto avea un pugnale ascoso, che gridò, *Elfrida*, se l'immerse nel seno, e spirò; imperocchè colla musica si

fugge la noja di una narrazione finale; che ne' moderni teatri musicali non suole ascoltarsi. Elfrida vuol ferirsi, Orgando la trattiene, ella tramortisce.

Ciò che in tale dramma trovo di più lodevole, si è che non vi sono freddi episodici amori di personaggi subalterni, non arie di concetti, e di comparazioni liriche, non persone scellerate che precipitano gli eroi nell'infelicità. L'azione va al suo fine, malgrado di alcune scene di ripetizioni appena in qualche circostanza variate. Vi trionfa il carattere di Elfrida nobile, appassionato, eroico. Adelvolto è una figura di tinte sfumate e smorte; pure esige morendo qualche compassione, d'altro in fine non essendo reo che di superchiería fatta al re per troppo amore. Il disviluppo segue acconciamente con que' pochi versi che dal canto possono ricevere espressione e calore.

Si vede impresso nel fine del dramma un *estratto* di una lettera che l'autore attribuisce al signore d' *Herbert*, cui è dedicato. Egli lo loda, e *vi trova* (par che parli l'autore stesso) *più estro, più calore che in qualunque altro scritto all' età dell' autore da due altri celeberrimi poeti defonti pochi anni scorsi*, cioè a dire

dal

dal *Zeno* e dal *Metastasio*. Con pace però del signor d' *Herbert* non vi sarà neppure un *Bettinelli* nè un *Vannetti* che applaudirono al vivente *Calsabigi* (1) disprezzator del *Metastasio*, i quali non confesserebbero ad un bisogno, per non far torto a se stessi, l' immensa visibile distanza dell' *Elfrida* dal *Temistocle*, dall'*Olimpiade*, dalla *Zenobia*, dall' *Achille in Sciro*, dal *Catone*, dal *Ciro*, dal *Regolo*, dalla *Clemenza di Tito* ec.; come ancora dal *Lucio Papirio*, dal *Cajo Fabricio*, dal *Mitridate*, dall' *Andromaca*, dalla *Merope*, dalla *Nitocri* e da altri. La Catastrofe *dell'Elfrida è nova*, dice pure d' *Herbert*, *naturale*, *preparata*, *e condotta non si può meglio*. Passi che la stimi preparata e condotta acconciamente, sebbene sia troppo dire che *non si può meglio*. Ma come passargli che questa catastrofe sia *nova*? L' invenzione di troavrsi eseguita la morte del reo dopo la grazia ottenuta, è bene invecchiata per l' uso fattone più

(1) Queste *Addizioni* erano preparate da più anni, quando il Calsabigi vivea, nè ad altri quì mentovati era avvenuto sinistro veruno.

più volte. Nè il *Calsabigi* dovea ignorare che tal cataftrofe fu introdotta in teatro colla *Inès de Castro* del signor *La Mothe*; che fu ripetuta nell' *Agnese* del sig. *Colomes*; che più? che fin anco il *Pagano* l' ha impiastricciata pochi anni fa nel suo *Gerbino*. Or come era *nova* l' anno 1793 nell' *Elfrida*?

Elvira altra tragedia per musica del lodato autore seguì l' *Elfrida*, e si recitò nel carnevale del 1794, benchè fusse composta nel 1793. Il pubblico disapprovò questo dramma per ragioni diverse da quelle dell' autore che se ne dichiara malcontento, ed afferma nell' edizione fattane a proprie spese, che la sua opera fu *pregiudicata nella condotta e nell' interesse*, e *trascurata nell' apparecchio, abbellimento e decorazione convenevole alla scena*. Convien dunque a tale edizione attenersi, che, al dir dell' autore, la presenta qual si compose; ma osserveremo in note le variazioni che vi si fecero nel rappresentarsi.

Si aggira su gli eventi de' bassi tempi, quando i Mori dominavano parte della Spagna, ed eravi certa promiscuità e connessione di affari, costumi e interessi fralle popolazioni spagnuole ed arabe. In Granata per ipotesi della tavola do-

domina Odorico prepotente colla sua fazione spagnuola, di cui fa parte Ricimero scelto da Odorico per consorte di Elvira sua figlia bellissima, e piena di maschio valore, trattando l'armi alla maniera delle Marfise. La fazione opposta inclina agli Arabi, ed è spalleggiata dalle milizie di Adallano principe moro, cui Elvira ha segretamente data fede di sposa. Intervengono nel dramma quattro personaggi e tre confidenti.

Atto I. Notte avanzata. Elvira colla confidente Selinda attende Atellano suo occulto amante. Prega la notte a coprir ben di tenebre il cielo, affinchè non esca sì sollecita l'aurora *col rosato suo colore, l'augellin non saluti il nuovo dì, l'argentea luna non la importuni col suo candido chiarore*. I drammi musicali prima del *Zeno* e del *Metastasio* usarono sovente siffatte espressioni liriche. Se però nell'ultimo gran poeta si riprendono alcune vaghe ariette di comparazioni, e qualche tratto lirico come disdicevoli alla verità richiesta nel linguaggio drammatico, si accorderanno simili frasi al *Calsabigi*, il quale ad esclusione de' passati poeti, crede di darci per la musica tragedie vere?

Nella scena 2 viene Osmida secondo confiden-

dente, il quale è sì necessario in tutta la favola, che dopo di questa scena sparisce, e solo interviene muto nella decima che è seguita dal finale, ed in esso altro non dice, che, *vuoi guerra, e guerra avrai*; nel secondo non si vede affatto; nel terzo segue Adallano, e non parla mai, se non che al finir del dramma profferisce in compagnia di Selinda gli ultimi tre versi del finale. Or valeva ciò la pena di moltiplicar i personaggi con un Osmida inutile che parla in una sola scena? Egli è stato mandato avanti da Adallano per esplorar tutto nel giardino. Elvira mostra impazienza amorosa; ma una scena sì lunga di lei coll' esploratore Osmida invita poco lo spettatore all' attenzione, bramando egli l'incontro degli amanti. Di più verte siffatta scena su fatti tutti noti ai due confidenti; a che dunque rivangarli? per informar l'uditorio del passato con tale scarsezza d'arte. Ma ecco arriva finalmente nella terza scena affrettato Adallano, cui il chiaror della luna ha finora impedito di venire. Gli amanti diriggono i loro voti alla notte,

Prolunga, o notte amica, il mio contento,

e si allontanano e perdonsi nel boschetto, mentre i confidenti seguitano a porgere alla stessa not-

notte divote preghiere. Tutte tinte tragiche! chi nol vede? Lo ſpettatore però che delle volte ſuole eſſer curioſo inveſtigatore di quanto fanno o non fanno in iſcena i perſonaggi, fa mille giudizj ſull' inſelvarſi de' due ardenti amanti, involandoſi agli occhi degli ſteſſi confidenti (quando l' eroine ſteſſe de' romanzi della *Scudery* non ſogliono parlare a' loro amanti ſenza chiamar preſſo di loro le confidenti) e di mala voglia vedeſi tenuto a bada da' perſonaggi ſubalterni, i quali continuano ad orare nel giardino. Nojoſità ſpiacevoli! Tornano gli amanti a laſciarſi vedere e aſcoltare. Benedicono il giorno che ſi videro. Elvira dice, *ne' fati è ſcritto il noſtro amor*; e Adallano,

A eterni
Caratteri di ſtelle
Segnata fu l' union noſtra.

Che roba! dirò valendomi della gentile eſclamazione del medeſimo *Calſabigi* in diſprezzo del *Metaſtaſio*. Laſciam da parte che ciò dee parer proſa a chi la riconoſce a ſimili ſegni nel poeta Romano; laſciam pure che lo ſtil tragico ſchiva ſimili leziosaggini: come però al cader del ſecolo decimottavo menar buona al poeta Livorneſe quell' *unione ſegnata a caratteri di ſtelle*, contrabban-

do

do da fecentifta ? Non anderemmo mai avanti a voler cercare gravità tragica in quefte prime fcene, tutto effendovi imbrattato da maniere liriche da paftorale. Quefti amoreggiamenti fono interrotti da un *all' armi*, di cui poi non fi dà più ragione veruna. Non per tanto gli amanti feguitano a far protefte fcambievoli di fedeltà, e ad invocare i *genj benefici del cielo* in compagnia de' confidenti; di maniera che quefte prime fcene potrebbero appellarfi *preghiere notturne*, e *matutine*.

Partito Adallano viene nella fcena 4 Ricimero, e vuol fapere perchè fia colà *notturna e afcofa*, e fe altri fia con lei. Elvira difpettofamente dice partendo,

Non mi feguir . . . Fefteggia
Nelle ricerche tue, fogna, vaneggia;

quel *fefteggia nelle ricerche* fembra un poco ftrano, quel *fogna*, *vaneggia*, è un poco forte, ma può paffarfi a una guerriera, che lui non ama; certo è però che nulla di ciò è tragico e grave. Ricimero refta lagnandofi dell' odio di lei con Almonte terzo confidente del dramma, e parte feco, e niun altro rimane in ifcena. Ma aggiorna e fegue mutazione di fcena, e l' ifteffo Ricimero che parlava nel giardi-

dino, si trova in discorso inoltrato con Odorico ne' suoi appartamenti. Se non vogliano contarsi tra' personaggi anche i falegnami che eseguiscono la mutazione, bisognerà dire che qui la scena rimanga impropriamente vota, ovvero che Ricimero nel tempo stesso si trovi nel giardino, e nella stanza di Odorico, rinnovando il miracolo della presenza fisica in due luoghi di *Apollonio Tianeo* (1). Essi parlano di ciò che è accaduto a Ricimero nel giardino. *Un suono d' armi*, egli dice, *di guerra un grido* mi trassero nel boschetto. Odorico l' esorta ad allettar Elvira in vece di disgustarla; e questo dilicato amante, o che tale vuol mostrar-

---

(1) Quest' inconveniente manifesto nell' edizione dell' Elvira *a spese dell' autore*, si evitò in parte nel rappresentarsi. Nell' edizione che ne fece l' impresario, trovo che Ricimero partiva prima, e restava per un poco Almonte a dire,

Incauta donna! Del tuo fasto insano
Vorrai presto pentirti, e spero invano.

Con ciò toglievasi lo sconcio di doversi ammettere i falegnami per attori, per non lasciare il teatro voto. E fu questo il primo cangiamento peggiorativo fatto dal poeta nella propria edizione.

ſtrarſi, risponde a guiſa di creditore che ripeta il ſuo, *ma quanto ho da ſoffrir?* Viene Almonte a preſentare a Odorico un foglio ſoſpetto, che dice di aver trovato in terra. E' un foglio amoroſo di carattere di Elvira. Odorico la fa chiamare, e le rinfaccia il foglio come da lei ſcritto. Elvira innocente nega di eſſer ſuo colla franchezza della verità che baſterebbe a diſſipare ogni dubbio nel padre, purchè egli non aveſſe ſiniſtro concetto della propria figlia e non la credeſſe raffinata nella furberia. Ma in iſcena ſuol valere un altro modo di ragionare, e corre il coſtume di tenerſi per reo il perſonaggio fraudolentemente incolpato, e di non ſoſpettarſi de' veri furbi, mal grado degl' indizj che veggonſi contro di eſſi da ogni banda. Senza di ſimile abuſo o licenza poetica quanti drammi caderebbero come mal teſſuti? Ed ecco che con tal diploma Odorico rimprovera la figlia qual rea convinta di *alto* tradimento (ed è poco un bigliettino tenero creduto di lei?), e ſi affanna benchè invano di richiamarla al *rimorſo*, al *pentimento*, al *ribrezzo* ed al *roſſor*, conchiudendo,

Tu non hai del tuo delitto
Nè vergogna, nè pudor,

do-

dove baſtava dire, *non hai vergogna del tuo delitto*, per evitare lo ſconcio di dire *non hai pudor del delitto;* ſi dice *pudor* di virtù, di virginità ec., e *roſſore*, *onta* della colpa. A quest' aria sì bene eſpreſſa e fondata ſi appicca una coda di rimproveri, onde ardiſcono inſultarla ancora Ricimero ed Almonte. Terzetto, in cui crucciata Elvira ingiuria que' due malvagi a buon dato, e poi *con impeto li diſcaccia inſeguendoli*; e ciò vorrà dire, che ſe eſſi non ſon preſti a farſi indietro, ella tragicamente gli diſcaccerà a urtoni, a ſpinte, a calci ad un biſogno, nè ciò ſarebbe ſenza eſempio di autori tragici, avendo anche la *Cleopatra* di *Jodelle* preſo pe' capegli un ſuo vaſſallo ſeguitandolo a calci per la ſcena. Buon per eſſi che Odorico ſenza perchè torna in tempo, ed Elvira *ſi ritira con modeſtia*. Tutto ciò che canta Odorico ed Elvira ſi vuol leggere nel dramma per ammirarſene l' eleganza, la forza e la preciſione Calſabigiana. Partito il padre ella dice piangendo, *vedete* . . . *mirate* (che debbono eſſere due azioni diſtinte) *godete* . . . *eſultate*, *non vi turbate? non vi avvilite?* e torna come prima *a diſcacciarli con impeto*, e *minacciante*, benchè ſenz' armi, ſe pur non penſi ad imitar

 Cleo-

Cleopatra . Rimasta padrona della campagna si trattiene a cantar quattro versicoli , per dar tempo ad Almonte di fuggire , di passare alla sala delle udienze , di veder Adallano che viene a parlar solennemente a Odorico , e di recargliene l' avviso .

Adallano nella scena 10 viene a proporre l' unione degli Spagnuoli e de' Mori in Granata , e per se le nozze di Elvira . Odorico risponde di aver di lei già disposto . Adallano chiede che Elvira disponga di se stessa . Sfida Ricimero , e canta un' aria imitata da un' altra del *Metastasio* . Scitalce dice nella *Semiramide* ,

„ Se in campo armato
„ Vuoi cimentarmi ,
„ Vieni , che il fato
„ Fra l' ire e l' armi
„ La gran contesa
„ Deciderà .

Adallano nell' *Elvira* dice ,

Se generoso
Vuoi contrastarmi
D' Elvira il core ,
Meno orgoglioso
Fra l' ire e l' armi
Il mio valore
Ti renderà .

Co-

Comendiamo l' imitazione del *Calſabigi* ; queſta è la maniera di formarſi lo ſtile, ſeguir le veſtigia de' grandi, ma adorarle nel tempo ſteſſo nel calcarle, in vece di mordere il piede che le ſtampa . *Calſabigi* però nella ſeconda parte dell' aria perde la ſua ſcorta , e cade in una ſpecie di freddura :

E ſe la ſorte
Nella conteſa
Queſta vittoria
M' involerà,
Dell' alta impreſa
Almen la gloria
M' illuſtrerà .

Adallano in tutt' altro Moro orgoglioſo e fiero qui diviene aſſai modeſto, decantando come *alta impreſa* quella di porſi a fronte di Ricimero, il quale non gode veruna rinomanza onde la ſola gloria di attaccarlo abbia ad illuſtrare il vinto . Nel reſto ciarla e ripetizioni.

Atto II . Odorico volendo leggere nel cuor di Elvira con maniere di padre le dice che vorrebbe che ella prendeſſe marito ſenza obbligarla a ſcerre o Ricimero o Adallano , che pur la domanda :

. . . . *Or con te ſteſſa*

 T' av-

T' avvisa . . . ti consiglia . . .
Fra lor decidi . . . a qual tu vuoi,
t' appiglia .

Elvira si maraviglia di ciò che ascolta, entra in qualche dubbio, e pur dovrebbe fidarsene, e si tien ferma in celare il suo cuore. Odorico dunque prende il carattere di falso e di finto nel largo partito che le propone. Quando poi egli dice,

Così comprendo
Che a Ricimero ti stringe
Consuetudine, affetto,

più grossolanamente s' infinge, sapendo quanto ella l' abborrisca. Alle nuove inchieste ella in fin cade e mostra inclinarsi ad Adallano, e allora il padre vestendosi di austerità dice *impallidendo e infiammandosi di rossore*

Scegli Adallan! . . . Lo preferisci!
Tu! figlia d' Odorico?

L' ingenua Elvira con tutta ragione stupisce dell' astuzia comica del padre, e apertamente ricusa Ricimero; e alle minacce di Odorico, se non con gravità da coturno, almeno non a torto, gli dice,

Padre, un bel core hai per Elvira in seno!

Qui segue un duetto del padre e della figlia.

Hav-

Havvi poi ſubito una cavatina di Elvira (1). Viene Selinda, con cui Elvira ſi lagna del paſſato ſenza che ſi faccia un picciol paſſo per l'azione. Ciarla dunque, e ſcena inutile.

Nella quarta ſcena viene Adallano a proporle di fuggir ſeco. Ripiego eroico! Elvira ricuſa. Segue un duettino di eſpreſſioni generali che lor convengono, ma che non hanno ſe non remoto attaccamento col ſoggetto della ſcena. Veggaſi poi quanto naturali ſieno gli avvolgimenti di concetti che ſi capiſcono ſolo all'ultimo verſo; veggaſi ſe veriſimilmente due perſone s'incontrino a dire ed a ſoſpendere i loro ſentimenti nella guiſa eſpoſta in tal duettino:

Elv. *No, mai non frangerà*
Sdegno, non crudeltà,
Non odio, non furor ...

(1) Queſta cavatina (ed è il ſecondo cambiamento fatto dall'autore nel reimprimere l'*Elvira a ſue ſpeſe*) ſi ſuppreſſe nella rappreſentazione. Parve forſe allo ſteſſo maeſtro di muſica, che dopo un duetto di paſſione, poteva giovar poco la fredda rifleſſione di Elvira, e forſe ſtimò meglio omettere un nuovo pezzo di muſica di non molto effetto. E quando ancora il ſupprimerla non aveſſe giovato, neppure potè nuocere, come ſi querela l' autore *propoſiti tenax*, e *pregiudicare* il dramma nella *condotta*.

ma ella non può conchiudere, perchè convien che attenda il parlar di Adallano pronto ad interromperla con poca civiltà,

Adal. *No, mai non ſpezzerà*
Celeſte altra beltà,
D' un trono lo ſplendor . . .

qui conchiudono a due,

Le mie di un puro amor
Care ritorte.

Queſti nienti di pura galanteria riempiono tutta la *tragedia* del *Calſabigi.*

Odorico nella 5 ſcena dalle ſue logge ſi accinge all' armi. Commette la cuſtodia delle mura a Ricimero; ma prima, ſenza nuovo motivo che affretti la ſua deliberazione, vuol che ſi congiunga con Elvira, di cui non ignora le ripugnanze. Ad ogni modo egli in quelle circoſtanze perde il tempo ad incaricare a Ricimero (e che importa che gli abbia preſcritta la cuſtodia delle mura?) di recarne il ſuo comando ad Elvira. Queſt' Odorico non moſtra molta ſaviezza nelle ſue diſpoſizioni; e queſte nozze così a buon tempo affrettate hanno l'aria, anzi la maſchera (e nulla più di maſchera) di quelle di Marzia con Arbace nel *Catone*. Ma qual diſtanza infinita trall' impor-

tan-

tanza del motivo che ſpinge Catone a richiederle, ed il puro capriccio che muove Odorico! Ricimero mostraſi aſſai contento della deliberazione di lui, e ſe ne dichiara con Elvira, che lo diſcaccia co' ſoliti rimproveri. Sembra talvolta che l'azione in queſto dramma retroceda in vece di gire innanzi, o che avanzi a paſſi di teſtudine (1).

Scena 7 Sera. Odorico fralle ruine di un antico Circo. Era egli andato nella ſcena quinta *ad animar le ſue ſquadre*, degna cura d' un generale; or come di ſera in quel luogo co' ſuoi domeſtici? A che vi è ito egli? Più; quan-

(1) Ecco il terzo cambiamento dell' autore. Vide forſe con rincreſcimento che nel rappreſentarſi ſi tralaſciò nella ſcena ſeſta un altro pezzo di muſica che dovea cantarſi da Elvira e Ricimero, e lo reſtituì al ſuo luogo. E pur qui è manifeſto che ciò nuocere non poteva *alla condotta* del dramma. Il *Calſabigi* che dovea intendere la pratica del teatro, poteva riflettere quanto poco foſſe da ſperare ſu di un duetto di una prima cantante con una ſeconda parte, e ſpecialmente nel ſuo dramma, in cui la parte di Ricimero ſi ſoſtenne da una giovane che non avea ancor dato ſaggio alcuno di eccellenza. Dovea dunque riportarſi al maeſtro di muſica, il quale ben ſapeva, ſe le due voci poteſſero accordar bene inſieme, e far buono effetto unite.

quando lo ſpettatore aſpetta notizie dello ſtato delle armi, gli ſente dire alla bella prima,

Ed ancora oſtinata al mio volere
Non ſi arrende la figlia?

E nol prevedeva? Vengono Almonte e Ricimero ad annunziare che non ſi trova Elvira, aggiugnendo giuſta le ſolite loro note critiche, che forſe è fuggita con Adallano. *Correte . . . andate . . . venite . . . di quà di là*, grida Odorico. Non ſo però ſe lo ſpettatore avvezzo alle furbeſche trame comiche di que' due vili perſonaggi, preſti loro, o non preſti fede, e ſe poſſa commuoverſi col padre. Si ſente altro *ſuono di guerra dal boſco*; e nè pur di queſto farà caſo chi aſcolta, perchè non mai ſimili *all' armi* hanno indicata coſa alcuna importante.

Prima di paſſar oltre ſi oſſervi che nella ſcena 4 facendo Adallano premura perchè fuggiſſe ſeco, ella ricusò di aſſentire, e ſolo profferì che *Elvira ſarebbe di Adallano*, *ſe il padre ſi faceſſe tiranno*, Tal caſo di tirannia, a dritto dire, non è ſeguito, perchè Odorico altro a Ricimero non diſſe nella quinta ſcena, ſe non che la voleva ſpoſa di lui, e che gliene recaſſe il comando. Ricimero nella ſcena ſeſta

ciò

ciò disse ad Elvira, aggiugnendo di suo che il padre minacciava, ed egli come compiangendola soggiunse,

A qual crudel sorte
Ti espone l' orrore
Che mostri per me!

Questa prevenzione fattale in generale è minor cosa delle minacce e de' rimproveri uditi altra volta dal padre stesso. Ma sia pur ciò una vera tirannia, udendolo da un traditore a lei noto, dovea indurla a dubitarne. Ora di qual positiva tirannia può ella lagnarsi e addurla come certa in sua giustificazione? Una figlia d' alti natali, zelante del proprio decoro, sino a quel punto innocente o non d' altro colpevole che di una inclinazione tenera così comune alle donzelle, si determina per nulla ad una criminosa fuga? All' altra. L' ultimo verso profferito da Elvira, *peggior non v' è*, precede la scena 7, in cui Odorico oziosamente si va dondolando *fra macchie e cespugli di negletto bosco*, e recita dieci soli versi interrotti dall' avviso della fuga di Elvira. Questi dieci versi han dato a lei tempo per vestirsi di tutte armi, per ingannare la vigilanza de' soldati, per fuggire ad Adallano, e per istruirlo dell' occorso.

Non

Non so se per tali operazioni basti il tempo che s' impiega in profferir quaranta parole.

Dopo il suono di guerra dal bosco viene un Guerriero sconosciuto tutto coperto, il quale dice ad Almonte e a Ricimero, *fermate. Chi sei?* gli è domandato. Io non venni, risponde, a dire il mio nome, *son cavalier vi basti*:

Voi malvagi accusasti
Ed offendesti *Elvira*.

E' questa veramente una discordanza; *voi* due malvagi plurale non accorda con *accusasti* e *offendesti* singolare. E' vero che è un idiotismo fiorentino il dire a una persona sola *voi dovevi, voi leggesti, voi offendesti*: ma i Fiorentini usano tale idiotismo ancor quando si parla di *più persone*? Chi sa; l' autore era toscano; fidiamci di lui. Usano poi quel basso lor modo volgare in bella prosa? L' userebbero in una elegante e grave tragedia? E questo era il disprezzatore di *Metastasio*, cui tanto applaudiva il *Vannetti* e il *Bettinelli*.

Il cavaliere sconosciuto sfida que'due, i quali bravamente si ritirano alla parte opposta. Giugne Odorico sempre pronto in lor difesa con soldati; ed allora il vil Ricimero vedendosi sicu-

curo minaccia e trasoneggia sul gusto di *capitano Spavento* e *Fracasso* della commedia istrionica moderna. Per punto cavalleresco egli dice di non accettar la disfida d' un ignoto. *Conoscimi dunque*, dice il cavaliero, *sono Adallano*. . . . Che ne risulta? Un *quartetto:* scioglimento tragico ed eroico in sì pericolosa contesa! Rimproveri scambievoli, soperchieria degli Spagnuoli, arrivo de' Mori alla chiamata di Adallano, il quale da poco esperto generale si fa circondare. Ricimero vuol ferirlo; ma eccoti un altro Guerriero sconosciuto, che ne ribatte il colpo, e gli fa cader la spada, e gli si avventa. E' la stessa Elvira. Odorico la trattiene e la riconosce. Rimproveri di lui, discolpe di Elvira, che si dichiara moglie di Adallano. Torna dunque a lui, dice il padre in una cavatina in tre, e la discaccia. Viene Almonte nella scena 12 con fretta, e dice che *morì Adallano*. Ma Almonte è un noto impostore; sarà vera la notizia? ciò non si esamina punto. Smanie e *semisvenimenti* di Elvira. *Quartetto*, in cui per riempitivo entrano Ricimero ed Almonte, i quali dicono,

Quale di nere tenebre
Sole offuscato e torbido
Si va inoltrando in ciel!

pro-

pronoſtico puro di campagna , perchè eſſendo *ſera* nel noſtro emisfero , non ſi vede in Granata il ſole nè offuſcato nè chiaro ; la raſſomiglianza dunque e l' eſpreſſione mal ſi adatta . E' poi una vera povertà quel non ſaper mai altrimenti ſpiegarſi lo ſcompiglio de' perſonaggi in ogni incontro , ſe non con *tempeſta oſcura* , con *manto nero del giorno* , col *cielo annerito* per eſſere il *ſole* apparſo di notte *offuſcato* . Del reſto eſſendo queſta una delle conſuete impoſture di Almonte e Ricimero , come ſi vedrà , il lor terrore è una pura ipocriſia . Odorico dice nel quartetto ,

Le bianche chiome avvolgere
Mi ſento in fronte ,

maniera che non bene eſprime il *diriguere comae* di *Virgilio* . L' orrore ſecondo l' uſo de' buoni Toſcani fa *arricciare* o *rizzare* i capegli ; ma l' *avvolgere* , parlandoſi di capegli , meglio ſi riſerba ad eſprimerſi una ſtudiata coltura di eſſi ,

Che in mille dolci nodi gli avvolgea .

E quando pur tal voce poteſſe indicare l'*arricciarſi* de'capegli per l'orrore, ſempre è miglior vocabolo l' arricciarſi ſpecialmente in poeſia perchè particolareggia ; là dove l' *avvolgere*,

azio-

azione più indeterminata, rende vaga e generale l' idea.

Atto III. Neri veli intorno ad Elvira, neri panni intorno al letto, altri neri panni svolazzanti che pendono a festoni dalla volta, lampada unica che dà debol lume, lugubre sinfonia. Tutto questo apparato si è fatto nell'intervallo degli atti, e va ottimamente. Ma si è usata la più necessaria diligenza per un amante, cioè assicurarsi della funesta notizia annunziata da un manifesto impostore? No; altrimenti si sarebbe trovato vivo Adallano, e perduta la spesa di un apparato funereo. Passiamo oltre. Elvira co' capegli sciolti distesa sul letto piangente

Sustinet in vidua tristia signa domo.

Parla ad uno spettro *sanguinoso*, scena nuova, ma passi ancora. Ella dice,

Spettro che pallido
E sanguinoso,
Prendi l' effigie
Del morto sposo,
Parlami . . . accennami,
Che vuoi da me?
La tua di lagrime
Bagnata Elvira

Di

Di ſangue a tingerſi
Anch' eſſa aſpira,
Per eſſer ſimile
Morendo a te.

Se ad altro ella non *aſpira* che ad imbrattarſi di ſangue, non è la coſa più polita, ma in fine non è la più funeſta del mondo. Ella vuol dire che ſi accinge a verſare il proprio ſangue, & a ſeguir lo ſpoſo; ma per ciò la noſtra lingua forniſce modi più veri, più individuali, per meglio e non equivocamente particolareggiare le immagini giuſta l'uffizio della vera poeſia. Ma perchè poi *aſpira a tingerſi di ſangue*? affinchè morendo raſſomigli lo ſpettro; capriccio curioſo! Queſta illuſione della ſua fantaſia è ben lunga, occupando tutta la ſcena; e non finirebbe mai, ſe non paſſaſſe ad un penſiero eterogeneo che la fa diſcendere dall'immaginazione alla realità del baſſo mondo. Ella dice: *Tu non ci ſei* (nel mondo), e va bene ciò; ma che luogo può avere in tali ſuoi penſieri quel che ſi legge ne' ſeguenti ſette verſi?

Io non ſomiglio a tanti
Vili, perfidi, altieri
Mortali abominevoli. Non ſono
Fra quell'iniqui, che una dolce calma

Go-

Godono fra' delitti; ed han saputo
Formarsi un volto, un core,
Che non sente pietà, non ha rossore;

Queste idee potevano con verisimiglianza sopravvenire ad Elvira tutta occupata di uno spettro che rappresenta l'ucciso marito? Hanno esse nulla che si affà colla morte di Adallano, col dolore di Elvira? (1).

Ricimero lasciandosi cadere a' suoi piedi, le dà avviso che il padre ferito, ma lievemente, da uno strale tutto a lei perdona, tutto oblia, e la vuol con se negli estremi suoi giorni. Incresce ad Elvira che di ciò sia egli il messaggero. Ricimero affettando un dolore da disperato vuol morire per le mani di lei. *Morire* (risponde bene Elvira) *non sai tu stesso?*

(1) E pure questo è il quarto cambiamneto fatto dal *Calsabigi* alla prima edizione. In essa gl' interessati all' impresa facevano finir così la prima scena ottimamente,

Tutto perdei, per me non v' è più mondo.

Ora tal correzione fatta all' originale giovava anzi che noceva *alla condotta* del dramma; là dove l'aver l'autore nell' edizione a sue spese rimessi senza ragione que' sette versi, lo soggetta ad una giusta critica, perchè contengono pensieri alieni dalle circostanze di Elvira.

so ? Selinda viene ad esortarla a prendere altri consigli. Giugne Odorico sostenuto da due domestici con un braccio involto di fascia. Sembra che il poeta sia in dubbio del suo disegno. Da una parte vorrebbe dalla ferita di Odorico trarre partito e commuovere Elvira per determinarla a sopravvivere a suo riguardo alla perdita di Adallano; quindi fa che comparisca ferito sostenuto da due, tutto intento a intenerirla:

I miei raccogli
Moribondi respiri . . .
Io morirò fra poco.

Dall' altra parte dà egli tal ferita quasi come un semplice salasso. Comunque sia, benchè colle parole la chiami *lieve ferita*, e col fatto la dimostri grave, non reggendosi il ferito senza il sostegno di due persone: Elvira se ne intenerisce, e gettandoglisi a' piedi, *per tutti*, gli dice, *Elvira è morta, vivrà per te ec.* In questa scena dice Odorico che in rammentare il caro nome di Elvira *il suo sangue si ribrezza*. Due cose: I *ribrezzare* o *ribrezzarsi* non si trova in veruno autore toscano di nobili e dilicate prose o di versi, come si trova *ribrezzo e aver ribrezzo*; se si dica volgarmente oggidì,

sel

ſel ſaprà qualche patrocinatore delle poeſie del *Calſabigi*, e vedrà ſe poſſa ammetterſi in componimento grave. Il Odorico s' intenerifce oltre modo colla figlia; ora un *ribrezzo* o *riprezzo* del ſangue crederei che poſſa indicare piuttoſto *orrore* che tenerezza. O dunque *il ribrezzarſi* del *Calſabigi* è voce inusitata e di nuovo conio, o male uſata. La parlata di Elvira conchiude:

Ah qual contraſto avrò
Di vivere e morir
Miſera! da ſoffrir
Vegliante in ſen.

La lontananza dell' *avrò* diviſa dal *da ſoffrir* per coſa musicale, moſtra lo ſtento del poeta, e cagiona equivoco e ſoſpensione, non potendoſene raccapezzare il ſenſo, ſe non si conchiude. Il ſentimento poi è tutto ſpiegato ne' tre primi versi, e quell' infelice *vegliante in ſen* ci ſtà, come ſuol dirsi, a pigione; benchè comprendo che l' autore avrebbe voluto aggiugnere che quel contraſto ſarà per affliggerla continuamente (1).

V Ode-

(1) Per compiere il numero de' ſette peccati mortali, che ſtima il *Calſabigi* di aver pregiudicato il dramma nel-

Odesi risonar nuovo tumultuoso e strano clamore, ed eccoti Adallano bello e sano e vivo che seco conduce Almonte incatenato. Tutti stupiscono. Egli rassicura la sposa, e mostra a Odorico Almonte reo di quel foglio fatale e dell' avere *ad arte forse* annunziata la di lui morte. Aggiugne ancora che Ricimero è morto, e che forse anche Almonte *lo svenò per* oc-

---

nella condotta, ha egli nell' atto terzo fatti altri tre cambiamenti tutti nella scena quarta: in prima dopo alcuni acconci sentimenti di Odorico, che conchiude così,

A quel che chiedo
Troppo breve ritardo, il sentimento
Più vivo tuo, mia dolce figlia, invoco . . .
Misero dono! Io . . . morirò fra poco,

nell' originale seguiva un' aria di Odorico, che il leggitore ben può vedere nel libro quanto fosse al recitativo inferiore. Questa si tolse via nella penultima scena, e l' autore ve l'ha rimessa. II dopo 18 versi di recitativo di Elvira di giusti concetti, che però pur si doveano restrignere attendendo allo stato dell' azione, nell' originale si trovava l' aria di lei già indicata *Ah qual contrasto avrò ec.*, il cui pensiero ben si esprime nel recitativo,

Eterna guerra
E di morte e di vita
Agiterà l' anima mia,

e nell'

occultare le sue frodi ; accusa senza verisimiglianza , perchè Almonte tutto ha fatto per servir Ricimero , e l' ammazzarlo sarebbe stato un delitto inutile anzi a se nocevole . Adallano è bene ascoltato da Odorico nell' implorare il suo consenso perchè Elvira gli diventi moglie . Ed il buon vecchio mentendo un poco

---

e nell' aria si ripete e si piggiora . Anche quest' aria si soppresse nel recitarsi , e l' autore come una bella cosa ve l' ha restituita nella sua edizione. III dopo il verso

Oh qual giubilo è il mio nell' abbracciarti ,

si soggiugneva un altro duettino di Odorico , e di Elvira :

Odo. *Nell' ultimo mio dì*
A un immortal riposo . . .
Elv. *Dell' adorato sposo*
Anch' io nel sen così . . .
Odo. *Andrò . . .*
Elv. *Ritornerò . . .*
Odo. *Contento* } *almen* .
Elv. *Contenta* }

Di grazia quale interesse prender poteva l' ascoltatore negli additati tre pezzi di musica recitati dalle medesime persone nel procinto della venuta di Adallano vivo? Il noto *giudizio* e la pratica teatrale dell' autore dovea renderlo docile e non ostinato , come volle mostrarsi rimettendo nel dramma tali superfluità che annojano sempre in ogni luogo , e più sul finire.

gli dice, che del primo ſuo *rifiuto* fu cauſa un *cieco errore*, e ne chiede ſcuſa, e dice ad Elvira che ſia Adallano ſuo conſorte, e di lui *figlio*, *illuſtre figlio*, *e degno di me*, *di te*, *degli avi miei*. Ma in verità Adallano a ciò ſorridendo un tal poco poteva dire, che Odorico a lui ſteſſo (ſc. 10 del I) avea negato il ſuo aſſenſo con aſprezza, indignazione e disprezzo. Ed Elvira altresì al ſentir ora chiamar da ſuo padre Adallano *figlio* e *degno di lui e degli avi*, poteva facendo ecco al ſogghigno del marito, dir ſottovoce al padre che ſi ricordaſſe d' averlo chiamato *barbaro*, e che per tale ſcelta a lei diſſe (ſc. 2 del II)

Degli avi obbliaſti
L' onore geloſo.

Sarà ciò dipigner gli uomini quali ſono ineguali, incoerenti ne' principj, e che ravviſano una ſteſſa coſa in aſpetti differenti ſecondo chè gli aggira

L' odio, l' amor, la cupidigia e l' ira;

ma non quali, per ſalvarne il decoro e l'uguaglianza, ſi preſcrive che finganſi in teatro. Il dramma termina con queſti armonici concenti a tre voci,

Più

Più chiaro il ſole già ci *apparì*,
Più puro il ſole già ci *apparì*,
Più bello il ſole già ci *apparì*.

e quel bel *già ci*, *già ci*, *già ci* in coro colle repliche muſicali avrà partorito un grazioſo effetto.

A quanto ne abbiam diviſato e al più che per fuggir noja omettiamo, ſi ſcorge che all' *Elfrida* cede di gran lunga l'*Elvira*, la quale difficilmente ſi conterà mai tralle favole muſicali mediocri. Il piano è aſſai mal congegnato; l' economia ad ogni paſſo difettoſa; i caratteri di Ricimero ed Almonte neri, vili, inetti e comici; quello di Odorico ineguale, un poco finto fin anco nel volerſi moſtrar tenero; Elvira e Adallano innamorati da commedia o al più da paſtorale, preſi di un affetto che nulla ha di convenevole per una tragedia, non animati da veruno eroismo che gli elevi. Ripetizioni di penſieri, di ſituazioni, un intrigo di affetti mediocri, eſpreſſioni liriche a ſovvallo, ſcarſezza di preciſione nello ſtile molle e smaccato, ſcioperatezza negli aggiunti, verboſità ſpecialmente ne' pezzi muſicali, niuna moralità, non rilevandoviſi nè amor di patria, nè magnanimità, nè virtù combattuta dall' affetto e vincitrice da ſervir di ſcuo-

 la

la e di consolazione al pubblico, al contrario esponendovisi un cattivo esempio di una fuga da commedia triviale consigliata, eseguita e premiata con tutto il buon successo: tutto ciò non mai farà che l'*Elvira* si rivegga sulle scene, mal grado della musica del sig. *Paisello*, la quale piacque al *Calsabigi* e dispiacque al pubblico per certa continuata uniformità di tinte e di tuono lugubre, che dall' andamento di tutto il dramma si trasuse nelle note di quel valoroso maestro. Ciò che maggiormente sottomette l' autore all' occhiuta critica per la mediocrità de' fatti e delle passioni nulla eroiche e nulla tragiche, e per la leziosaggine de' sentimenti, si è la smania di chiamar *tragedie* le sue opere, portando seco questo rigido titolo troppi e troppo severi doveri, i quali non si affanno co' drammi *istorici* del *Calsabigi* disprezzatore inesorabile del *Metastasio* e perciò magistralmente applaudito dal fu cavalier *Vannetti*, che è da credere di non aver conosciuto veruno dei drammi mitologici e istorici di lui. Bisogna dire che dopo del *Zeno* e del *Metastasio* onore delle scene armoniche dell' Italia i cui luminosi difetti non che le sovrane virtù, nel corso presso che di un secolo si hanno atti-

tirata l'attenzione e la maraviglia dell' Europa; dopo, dico, di questi due grand' ingegni dovrà per lungo tempo stentarsi a veder sorgere un autore ingegnoso, pieno di gusto e di giudizio (1) ch' è si raro, il quale riesca nell' opera istorica.

Passiamo a dir qualche cosa della danza è della musica. E' la danza ec.

ADDIZIONE ultima (*)

Confronto di alcuni tragici Italiani e Francesi.

SE il *Varano*, il *Conti*, il *Marchese*, il *Martelli*, il *Granelli* non vanno del pari coi *Cre-*

---

(1) Il *Calsabigi* è anche autore dell' opera mitologica intitolata il *Giudizio di Paride*, della quale è fama che il Poeta Cesareo chiesto del suo avviso, affermò con acconcio ed urbano scherzo che vi si rappresentavano tutti i novissimi eccetto il giudizio; la qual cosa può dirsi ancor più delle sue *Danaidi*.

(*) Al Capo IV, pag. 298, lin. 7, dopo le parole, e *passeggia onorato*, si tolgano le linee che seguono, e si dica.

billon e i *Voltaire*, essi si appressano di molto ai *La Fosse*, ai *Piron*, e talora lasciangli indietro, e l'*Alfieri* singolarmente che coltivò la tragedia con maggiore intensità di studio e di predilezione, qualche volta non teme il paragone dello stesso *Voltaire*. Ognuno di essi poi col *Monti*, col *Pindemonte*, col *Pepoli* in alcuna delle ultime sue tragedie, sovrasta di gran lunga ai *Belloy*, ai *Dorat*, ai *Colardeau*, ai *Le Miere*, ai *Marmontel*. Se il *Goldoni* ec. (*)

F I N E.

(*) Correggansi gli errori seguenti corsi nel tomo VI.

ERRORI	CORREZIONI
pag. 126, lin. 21	
autrice della Zaffira	*autrici di Zaffira*

pag. 248 si tolgano le prime tre linee da *e tuttocchè* sino a *Ponte nuovo*.

pag. 249, lin. 11 della nota	
morto lo scorso anno	*morto nel* 1789
pag. 294, lin. 9	
fondata da Withefield	*fondata da Withefield: forse ancora vivente.*

❧ ⁂ ❧

INDICE
DELLE ADDIZIONI

V Ci-

To-

❧[***]❧

Tomo V Libro VII

PARTE II Tomo VI Libro IX

ERRORI CORSI NELLA STAMPA

A lode dell' Editore bisogna dire esser pochissimi gli errori corsi in tal volume e tali che il leggitore cortese ne vede subito la correzione. Così senza indicarne la pagina accenniamo le seguenti parole cambiate: *Attici* per attrici, *al regina* per tal regina, *vicino alla* per vicina alla, *adpena* per appena, *Rosencranta* per Rosencrantz, *precritte* per prescritte, *Rudoguna* per Rodoguna, *ottonni* per ottenni, *erbele* per Erbele, *Corradioo* per Corradino, *suggerimenti* per suggerimento, *Sofonisda* per Sofonisba *troavrsi* per trovarsi.

Contiamo tra gli errori l'essersi omessa la seguente nota (1) nella pagina 275, lin. 15, dopo le parole, *e colla sua dote*:

(1) Questa favola del *Federici* è copiata dalla novella del sig. *Marmontel La femme comme il y en a peu:*. *Duranson* è Don Geronimo della commedia, *Mèlidor* è il marito ingannato e guasto dall'usurajo trasformato in amico, ed *Acelie* è la savia consorte; e le convenzioni maneggiate con accorgimento, e la donna di piacere persuasa prudentemente la quale dà le armi per iscoprire vie più il nero carattere di Don Geronimo; e lo scioglimento, e la carica tolta al traviato e passata dal provvido Ministro ad un di lui tenero figliuolo, tutto appartiene al Francese, di cui per altro non si sono trasfuse nella commedia le grazie e le morali vedute. Non è nuovo che si rechino acconciamente sul teatro i bei racconti di altri; ma s' incorre nella taccia di un plagio nel dissimularlo. Anche la *Fanatica per ambizione* del medesimo autore, di cui si parla nella pagina 277, prende l'argomento e lo scioglimento di un finto fallimento di altra novella del medesimo Francese, l'*Ecole des Peres*; l' innamorato però che finge disprezzarla e riprenderne i difetti, mostrando un'apparente estrema freddezza, è tolto dal *Desden con el Desden* di *Agostin Moreto*.

Die 18. *Aprilis* 1798. *Neap. &c.*

Viso Regali Rescripto S. R. M. sub die 12. *currentis mensis & anni, ac Relatione Reverentiss. D. Cajetani Carcani de commissione Reverendi Regii Cappellani Majoris, ordine præfatæ Regalis Majestatis,*

Regalis Camera S. Claræ providet, decernit, atque mandat, quod imprimatur cum inserta forma præsentis supplicis libelli, ac approbationis dicti Revisoris. Verum non publicetur, nisi per ipsum Revisorem, facta iterum Revisione affirmetur quod concordat servata forma Regalium ordinum, ac etiam in publicatione servetur Regia Pragmatica. Hoc suum &c.

TARGIANI

PECCHENEDA

V. F. R. C.

Izzo Cancelliere

Reg. fol. 29.

Linguiti

Illustris Marchio MAZZOCCHI P.S.C., & ceteri Aularum Præfecti tempore sub. impediti.